BIBLIOTECA PENTRU TOȚI

RAICU IONESCU-RION

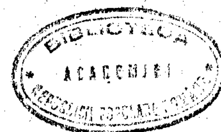
CULEGERE DE ARTICOLE

cu o prefață de

POMPILIU ANDRONESCU-CARAIOAN



EDITURA DE STAT PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ



PREFAȚA

In 1893, revista socialistă franceză L'Ere Nouvelle publica în paginile ei traducerea unui alt articol intitulat Religia, familia, proprietatea, *articol pe care Fr. Engels îl califică drept „admirabil". Autorul articolului nu împlinise decât 21 de ani, dar se găsea totuși în al cincilea an al activității sale publicistice. Era Raicu Ionescu-Rion, colaborator activ al revistelor muncitorești de pe atunci din țara noastră, combatant însuflețit și cu o bună pregătire pe frontul luptei ideologice duse împotriva reacțiunii burghezo-moșierești. In acelaşi an — 1893 — C. Dobrogeanu-Gherea aprecia în articolul său* Polemice *atașamentul lui Rion față de cauza clasei muncitoare și competența lui în problemele luate în discuție, dând totodată tânărului teoretician un ajutor prețios pentru a-și limpezi unele confuzii ideologice.*

Dar activitatea atât de plină de făgăduințí a lui Raicu Ionescu-Rion nu avea să fie de lungă durată. Peste doi ani numai, tânărul teoretician și critic literar fu doborît de o moarte timpurie, rezultat al vitregelor condiții de trai pe care regimul burghezo-moșieresc le impunea scriitorilor legați de popor. Ca și Neculuță, Pâncio și alți scriitori legați de cauza clasei muncitoare, Rion a avut de înfruntat dușmănia pontifilor culturali burghezi, care l-au condamnat la nesiguranța zilei de mâine și la privațiuni ucigătoare. Cineva care ar fi avut a suta parte din cunoștințele lui Rion — *scrie Sofia Nădejde* — ar fi ajuns profesor de universitate; el însă, neputând să-și înjosească denumirea lui de om, smulgându-și din creier convingerile adânc științifice, a fost sdrobit.

In condițiile coaliției burghezo-moșierești, viața lui Raicu Ionescu-Rion a fost dela început grea.

S'a născut la 20 August 1872, în satul Bălăbănești din Tutova.

Informaţiile despre familia scriitorului sunt ca şi inexistente.
Prietenii ştiau despre ai lui că erau foarte săraci, că el se năs-
cuse „dintr'o familie prigonită" şi că avea cinci surori. Este
aproape sigur că bunicii sau părinţii săi erau Bulgari fugiţi
după 1829 din ţara lor din pricina sălbaticelor persecuţii tur-
ceşti şi stabiliţi la noi, pe moşia din Bălăbăneşti. De altfel, Raicu
Ionescu va semna, mai târziu, unele din articolele sale cu pseu-
donimul Th. Bulgaru sau Bulgarul. Venită în ţara noastră, fa-
milia lui, lipsită de mijloace, a ajuns repede în situaţia de clă-
caşi sau pălmaşi. Pe lângă asuprirea socială, a trebuit să su-
porte şi pe cea naţională — guvernele reacţionare dela noi ho-
tărau împotriva Bulgarilor din ţară dese expulzări, considerân-
du-i potrivnici orânduirii existente. Fiu al unei „familii prigo-
nite", Raicu se va alătura în mod firesc, de timpuriu, acelora
care luptau împotriva exploatatorilor de orice neam, pentru eli-
berarea celor asupriţi de pretutindeni.

După ce absolvi şcoala primară în satul Tăcuta din judeţul
Vaslui (în satul lui natal nu era şcoală), fu înscris, în toamna
anului 1882, la liceul „Codreanu" din Bârlad. Aici, el se dovedi
un elev eminent mai ales la limba şi literatura română.

Era un tânăr dornic să se informeze, să afle adevărul, în a-
celaşi timp un spirit vioi şi combativ, pe care sărăcia şi ne-
dreptăţile sociale nu-l îngenunchiaseră ci, dimpotrivă, îl îndâr-
jiseră. Avea o inteligenţă minunată, o simţire curată şi mai pre-
sus — şi ceea ce este mai necesar — o voinţă oţelită — îl
caracterizează G. Ibrăileanu, care i-a fost coleg de şcoală şi
apropiat prieten. Raicu Ionescu deveni curând un înflăcărat
adept al ideilor avansate ale timpului, idei care, în ciuda opre-
liştilor, pătrunseră şi în liceul bârlădean. Colegii îl ştiau „so-
cialist" încă din clasa a V-a.

Epoca în care creşte şi se formează viitorul teoretician şi cri-
tic literar, Raicu Ionescu, este o epocă de adânci transformări
economice, sociale şi culturale. Pe plan mondial, este perioada
când sistemul capitalist pre-monopolist, acel capitalism în care
predomină libera concurenţă, atinge limita desvoltării sale...
(V. I. Lenin), este perioada în care clasa muncitoare începe să se
afirme din ce în ce mai puternic ca singura forţă socială revo-
luţionară şi se organizează în toate ţările capitaliste. Pe plan
intern, epoca se caracterizează, pe de o parte, prin consolidarea
coaliţiei burghezo-moşiereşti împotriva ţărănimii şi muncitori-
mii, prin pauperizarea continuă a maselor muncitoare, iar pe
de altă parte, ca o consecinţă a desvoltării industriale, prin creş-

terea forţei proletariatului. Clasa muncitoare începe să devină şi în ţara noastră unica forţă socială progresistă, angrenând în lupta ei, din ce în ce mai mult şi ţărănimea şi determinând în rândurile micii burghezii nemulţumite un curent de revoltă socială. Dacă până prin 1881, agitaţia revoluţionară se inspiră din ideile narodniciste, după această dată, datorită „Contemporanului", mişcarea muncitorească începe să fie călăuzită de ideologia revoluţionară marxistă.

Transformările economico-sociale se oglindesc în domeniul cultural, printr'o luptă din ce în ce mai ascuţită între materialism şi idealism. In sectorul teoriei artei în general şi a literaturii în special, lupta se dă între concepţia avansată a „artei cu tendinţă", pentru care militează, la loc de frunte, C. Dobrogeanu-Gherea în paginile „Contemporanului", şi concepţia reacţionară a „artei pentru artă" susţinută de T. Maiorescu în „Convorbiri literare". Lupta se reflectă şi în creaţia literară. Literaturii promovate de moşierime şi burghezie, o literatură antipopulară, şovină, mistică, formalistă, mişcarea muncitorească îi opunea o literatură pusă în slujba poporului, o literatură realistă, hotărîtă să demaşte şi să combată exploatarea capitalistă la ţară şi la oraş. Sub influenţa mişcării muncitoreşti, scriitorii de seamă ai epocii — Eminescu, Caragiale, Vlahuţă — dau glas, în operele lor, dragostei pentru popor şi revoltei împotriva regimului bazat pe exploatare. In peisajul bogat al literaturii noastre din anii ultimului pătrar al veacului trecut, scriitorii formaţi sub îndrumarea „Contemporanului" — un I. Păun-Pincio, D. Th. Neculuţă, C. Mille, A. Bacalbaşa, N. Beldiceanu, A. Toma şi alţii, deosebiţi de cei de mai sus prin aceea că se aflau într'un contact direct cu mişcarea muncitorească — crează o literatură nouă, ce urcă dela simpla revoltă până la o combativitate cu adevărat revoluţionară.

In cadrul acestui peisaj, se desvoltă şi-şi începe lupta Raicu Ionescu-Rion. „Contemporanul" constituia pentru el, ca şi pentru alţii dintre colegii săi, lectura favorită. Era în clasa a VI-a (Septembrie 1887), când — la propunerea unui nou elev din clasa a V-a a liceului „Codreanu" G. Ibrăileanu — Raicu Ionescu, N. Savin, I. Dienerman, Gh. Ştefănescu, înfiinţează o societate denumită Stela sau, după numele străzii pe care locuiau cu toţii pe la diferite gazde, Orientul. Aici făceau conferinţe şi versuri, pe care le citeau şi criticau, cele găsite bune fiind premiate, dar mai ales discutau probleme literare, ştiinţifice şi sociale. Societatea era totodată prilej de îmbogăţire a

cunoştinţelor, căci se citeau şi se comentau pe larg, în şedinţe care uneori durau până a doua zi dimineaţa, cărţi de filosofie materialistă şi literatură. O carte de căpătâi era „Capitalul" lui Marx. Tinerii dela Orientul mai citeau pe: Büchner, Moleschott, Darwin, Spencer, Nordau, Taine, Brandes, Turghenieo, Dostoievschi, Lessing, Uhland, Heine, Ossian, Byron, Zola. Dintre scriitorii noştri cei mai preţuiţi erau: Gherea, Eminescu, Vlahuţă, Delavrancea. Baza şi îndrumătorul lecturilor ca şi al discuţiilor, era „Contemporanul", care orienta pe aceşti tineri către învăţătura marxistă.

In acest grup, fiul pălmaşului din Bălăbăneşti era printre cei mai „fanatici" — cum spunea Ibrăileanu — înfruntând cu tărie crunta sărăcie ce-l făcea să-şi peticească cu şindrilă pingelele sparte ale ghetelor şi să n'aibă foc în odaia unde locuia. La Orientul, el a citit o poezie, distinsă cu premiul al doilea — poezie în care un ţăran îşi plângea viaţa chinuită — şi o conferinţă despre Heliade Rădulescu. Ibrăileanu va nota mai târziu, că Raicu se făcuse dintrodată remarcat prin maturitatea gândirii şi preciziunea limbajului. Când Ibrăileanu, încă elev, împreună cu E. Vaian şi P. Moşoiu, scoate, la Roman, revista „Şcoala Nouă" (Iulie, 1889), Raicu colaborează cu două articole: Imprejurări uşurătoare şi Din civilizaţia noastră, care arată atât spiritul dela Orientul cât şi rodnica lectură a „Contemporanului". El critică modificările în spirit naţionalist aduse de V. Alecsandri poeziilor populare şi combate falsul „patriotism" al lingviştilor latinizanţi şi al istoricilor vremii. De asemenea, el face o aspră critică culturii burgheze din România de atunci, demascând — în sensul liniei trasate de „Contemporanul" — lipsa de pregătire a corpului didactic de toate gradele, manualele neştiinţifice impuse în şcoli, piedicile pe care burghezo-moşierimea le punea în calea adevăratelor talente în literatură şi ştiinţă, dovedind că erau împinse înainte nulităţi care serveau interesele exploatatorilor.

In anul 1889, când Raicu absolvea liceul, gândirea lui era încă confuză — căci confuză era întreaga atmosferă de idei dela Orientul. Astfel, ca şi mulţi dintre socialiştii ieşeni, el îşi însuşise teoria reacţionară maioresciană despre „formele fără fond".

In această primă perioadă a desvoltării sale, Rion e insuficient orientat în ceea ce priveşte cunoaşterea principiilor de bază ale

socialismului; multe puncte obscure şi le va limpezi treptat, după ce va lua contact direct cu mişcarea muncitorească.

*

In toamna anului 1889, Raicu se înscrie ca student la Universitatea din Iaşi şi obţine totodată o bursă la Şcoala Normală Superioară. Se pregătea să devină profesor. Aici, el intră în legătură cu cercul socialist local şi are o intensă şi variată activitate de militant socialist. Studiile universitare şi le începu într'o atmosferă încălzită de avânt revoluţionar. Se petrecuseră răscoalele ţărăneşti din 1888-1889, reprimate de guvernul junimist cu ajutorul armatei. Elevii Şcolii Normale Superioare, al cărei director era junimistul „rezervat" Meissner, făcuseră agitaţie la Dorohoi; la Universitate, exista un Cerc al Studenţilor Socialişti în care activa şi Rion. Intensificarea mişcării muncitoreşti se datoreşte şi unor condiţii externe: Congresul Internaţionalei a II-a, unde muncitorimea noastră trimisese delegaţi, a avut un larg ecou în ţară, căci se începuseră pregătirile pentru unificarea cercurilor socialiste şi înfiinţarea partidului proletariatului. Angrenaţi în această acţiune, „normaliştii" luptă cu entuziasm de pe poziţii tot mai apropiate de ale proletariatului, atât pe plan ideologic cât şi organizatoric.

Epoca ieşeană (toamna 1889 — vara 1893) este foarte rodnică în creaţia lui Rion. El colaborează la traducerea în româneşte a Manifestului Comunist, cum şi a altor lucrări din limba germană. In revista „Critica socială" (editată de Nădejde şi Mortun), publică trei studii remarcabile: Idealismul şi materialismul economic, Sociologia burgheză faţă de teoria luptei de clasă, Religia, familia şi proprietatea. In acelaşi timp, începe colaborarea la gazeta socialistă „Munca" din Bucureşti, unde scrie: Despre anarhişti, Şcoala italiană în criminalogie, Răspuns d-lui Tanoviceanu, Radicalism şi Socialism. In primul semestru al anului 1893, întocmeşte trei conferinţe, dintre care numai prima a fost rostită în cadrul unor prelegeri organizate de Asociaţiunea generală a Studenţilor, Eminescu şi Lenau, iar celelalte două: Din psihologia socială şi Despre datoria artei au fost găsite mai târziu printre manuscrisele sale; totodată, în gazeta liberalilor radicali din Iaşi, „Evenimentul", publică articolul Gherea şi Junimea.

Diversitatea problemelor abordate dovedeşte nu numai o rară putere de muncă, dar şi o deosebită frământare teoretică. Con-

tactul direct cu cercul socialist ieşean a însemnat o hotărîtă cotitură în drumul creaţiei lui Rion. De altfel, epoca aceasta e şi cea mai frământată din întreaga sa activitate. Socialiştii ieşeni i-au dat posibilitatea să-şi lămurească numeroase probleme, să-şi lărgească orizontul, dar totodată îi inoculau şi propriile lor şovăiri şi resturi narodnice, încă persistente în concepţia lor. Aceastǎ perioadă pune în discuţie în mod deschis conflictul între marxism şi poporanism în opera lui Raicu, reflex al luptei purtate de marxişti împotriva narodnicilor în cercul socialiştilor moldoveni.

Rion duce o aprigă bătălie pentru popularizarea marxismului la noi, combate cu vehemenţă oportunismul şi anarhismul, naţionalismul şi şovinismul. Militează, totodată, pentru o artă pusă în slujba poporului, arătând că întotdeauna arta adevărată a fost o armă de luptă în mâinile purtătorilor progresului. Iată câte probleme de bază atacă acest tânăr militant socialist, care abia împlinea 21 de ani.

Insă, după cum ştim, cercul socialist din Iaşi mai avea încă rămăşiţe narodnice, pe care oportuniştii din conducerea mişcării noastre muncitoreşti le susţineau şi le desvoltau, stingherind pătrunderea în mase a marxismului, îmbinarea mişcării muncitoreşti cu teoria revoluţionară.

Atâta vreme cât a lucrat în Iaşi, Rion a suferit influenţa dăunătoare a „generoşilor" care, după câţiva ani numai, au trecut făţiş de partea burgheziei. El a fost pentru câteva luni prins în capcana liberalilor radicali ieşeni, a scris o serie de trei articole în gazeta acestora, „Evenimentul", combătând nejust pe Gherea, şi a întrerupt colaborarea la gazeta socialistă din Bucureşti, „Munca".

*

Se pare că în vara anului 1893, Rion ar fi venit în Bucureşti pentru a obţine numirea în învăţământ, având poate şi sprijinul lui Ion Nădejde, atunci deputat. El reia colaborarea la „Munca", unde până la sfârşitul anului, scrie nouă articole, unele foarte importante. In toamna lui 1893, este numit profesor suplinitor pentru română, greacă şi latină la gimnaziul „Enăchiţă Văcărescu" din Târgovişte unde va depune o activitate deosebit de rodnică.

Contactul direct cu centrul mişcării socialiste din ţară a avut un efect adânc asupra lui Rion. Treptat, el îşi clarifică în bună măsură vederile şi devine un militant de frunte de pe poziţia marxismului. In „Munca", el publică mai întâi două articole: Ocazie fericită şi Chestia agricolă, în care mai dăinuesc vechile greşeli; dar în scurt timp, gazeta socialistă îi tipăreşte o serie de alte şapte articole care dovedesc justa orientare a lui Rion: Folosul obştii, Studenţii şi mişcarea naţională, Gospodăria societăţii actuale, De ce suntem internaţionalişti, Metoda experimentală în politică, Presa noastră şi In contra socialismului de Spencer.

In acest timp, Raicu se sbătea cu greutăţi de tot felul la Târgovişte. Ministrul conservator, Take Ionescu, nu încetează persecuţiile împotriva profesorilor socialişti. Probabil ameninţat cu pierderea postului, Raicu e constrâns să înceteze colaborarea la „Munca" şi totodată să slăbească legăturile cu mişcarea socialistă. Dela sfârşitul anului 1893 el nu mai scrie nimic în domeniul economic şi politic; luptătorul îşi desfăşoară forţele de acum înainte în domeniul teoriei şi criticii literare.

Anul 1894 aduce rodul cel mai bogat din activitatea lui Rion.

In vara aceluiaşi an, dă la Iaşi examenul pentru definitivarea sa în învăţământ, obţinând locul al doilea. Totuşi, nu e numit, iar ministrul şcolilor, Take Ionescu, îi spune pe faţă motivul, exprimând toată duşmănia şi ura neîmpăcată pe care burghezo-moşierimea o nutrea faţă de clasa muncitoare şi faţă de cei ce slujeau acesteia: Nu pot să numesc profesori pe socialişti, care sunt contra ordinii sociale... d-ta eşti anarhist şi antidinastic... de aceea e bine să fiţi gâtuiţi la vreme, şi eu nu mă dau în lături de a vă gâtui pe cât timp putem; pe urmă, ne veţi gâtui dvs., dacă vă lăsăm să trăiţi şi să vă desvoltaţi... Blamez purtarea directorilor şcolilor normale superioare dacă n'au ştiut să sugrume din faşă, tocmai la cei mai inteligenţi, asemenea idei... Prefer să scoată boi decât socialişti inteligenţi, cu atât mai primejdioşi cu cât sunt mai inteligenţi.

Raicu nu încetează însă lupta. Intors la Târgovişte, el continuă să scrie la „Evenimentul literar". Revista îi publicase trei articole, scrise chiar în timpul şederii la Iaşi, în care Rion aprecia contribuţia pozitivă a poetului socialist N. Beldiceanu (Un prieten poet), demasca formalismul literaturii decadente (Domnia cuvântului) şi începuse un amplu studiu unde încerca să arate legătura organică a operei eminesciene cu tradiţia progresistă a literaturii noastre (Inaintaşii lui Eminescu).

Lectura proaspătă din Maurice Rollinat — poet simbolist francez, autor al Nevrozelor, *îi prilejuiește reluarea temei sale preferate: „dragostea de oameni". Criticând pe scriitorii decadenți că practică o artă inumană, Rion găsește ocazia să aducă un cald elogiu omului* (Dragostea de oameni). *Această fierbinte dragoste de oameni înflorește și'n ultimele articole pe care le-a scris Rion, în care continuă să atace violent literatura decadentă „idealistă" burgheză și conturează idealul lui artistic de pe poziția de luptă a clasei muncitoare.* (Din teoriile noastre, Pătratul distanțelor).

La sfârșitul anului 1894 sau începutul celui următor, Rion scrie articolul Arta revoluționară. *Combătând pe esteticienii idealiști, Raicu arată că materialismul istoric e singurul care poate indica* drumul adevărului: *înfățișând faptele sociale nefalsificate și că, prin chiar acest fapt,* arta devine revoluționară. *Acest articol a fost publicat postum. La 20 Aprilie 1895, Raicu Ionescu se stinge la Târgoviște, de tuberculoză. Presa socialistă consemnează faptul cu adâncă durere. In urma dricului sărăcăcios, patru mii de târgovișteni au dus pe iubitul lor Raicu spre locul de veci.*

*

Un militant socialist, la noi, în secolul trecut, avea de dus o muncă uriașă, îmbrățișând toate domeniile de activitate: economic, social, politic, cultural; prezența lui era reclamată pretutindeni, căci el făcea muncă de pionierat oriunde se deschidea un nou front de luptă. Rion s'a manifestat mai ales ca popularizator al marxismului, ca teoretician al artei, ca istoric și critic al literaturii. In cuprinsul operei sale, accentul cade pe problemele de literatură; de aceea trebue să privim pe Rion în deosebi ca teoretician și critic literar, făcând parte din școala lui Gherea, întemeietorul criticii științifice la noi.

Raicu Ionescu s'a angajat pe frontul bătăliei de idei, polemizând cu sociologii burgheziei. Scoțând la suprafață caracterul de clasă al concepțiilor despre societate, el a combătut sociologia burgheză ca pe o falsă știință, metafizică, idealistă, demascând poziția ei reacționară. Raicu îi opune concepția științifică marxistă; prin descoperirile științifice moderne — scria el — explicația materialistă se dovedește singura științifică: O sociologie adevărat științifică trebue să întrebuințeze și pentru explicarea societății omenești aceleași vederi, *adică vederile materialiste* (Sociologia burgheză). *Și altădată:* Explicația ce dă socialismul evoluției nu pune greutate pe individ, ci pe luptele de clasă și pe factorii economici. (Despre anarhiști). *Dela Marx și Engels, învățase să respingă filosofia idealistă hegeliană, dar să păstreze metoda dialectică, după care* totul e în prefacere și mișcare (Sociologia burgheză). Niciun fenomen *— scria el —* nu poate sta stingher pe lume, despărțit de celelalte, ca într'o cutie, și chiar dacă nu suntem în stare a afla, pentru multe fenomene, legătura de cauzalitate care le fixează în lanțul neîntrerupt al schimbărilor, concepția cea mai științifică... ne silește a nu le închipui izolate (Arta revoluționară). *O concepție științifică despre lume care extinde materialismul și la explicarea societății nu e posibilă decât pe aceste temeiuri.* Intre totalitatea fenomenelor care alcătuesc marele tot, societatea, să nu fie oare aceeași legătură de cauzalitate ca și între fenomenele care alcătuesc marele tot, natura? *(Ibidem). El scrie de asemenea:* dar rămase nepieritor merit al lui Marx și Engels de a fi dovedit că, precum în natură este o treptată legătură... tot așa și între deosebitele forme ale societății: una conține în germene pe cealaltă și încet, încet, se preface într'o formă nouă *(Ibidem).*

Celor ce se speriau de materialismul marxist, Rion le dă acest admirabil răspuns: Materialismul nostru nu poate speria decât pe nepricepuți; în realitate el ascunde cele mai înalte și mai frumoase tendințe idealiste [1] până la care s'a ridicat omenirea modernă... Științificește vorbind, IDEALISMUL nostru stă în teoria MATERIALISTĂ. (Din teoriile noastre). *Aici se vede îmbinarea pe care o făcea Rion între „visare" și realitate, între ideal și real, între teorie și practică.* Toată dibăcia stă în a înțelege bine ce fel de elemente, ce fel de contrazieri economice se nasc, pentru a ști cum să ne purtăm cu dânsele ca socialiști conștienți și practici, iar nu ca doctrinari și nepractici (Chestia agricolă).

Raicu Ionescu demască unele tendințe „economiste", arătând că lupta clasei muncitoare numai pe plan economic nu-i suficientă, că trebue împletită cu lupta politică; revendicările economice ale proletariatului nu vor fi îndeplinite fără cucerirea

1 Aci, în sensul de aspirații nobile, generoase.

puterii politice, fără înfăptuirea statului muncitorilor: Cine va sili pe capitaliști să se mulțumească cu o justă retribuție? — *întreabă Rion pe liberalii radicali — și continuă:* Radicalii răspund că Statul, dar care Stat? Statul burghez — trebue să fim odată convinși de lucrul acesta — nu o va face niciodată; un Stat de muncitori va ști să lovească aiurea și mai bine (Radicalism și socialism).

Raicu a combătut cu asprime pe agenții burgheziei, care, strecurați în rândurile muncitorimii, urmăreau lichidarea mișcării socialiste. Rion și-a dat seama că predominarea elementelor muncitorești în mișcarea socialistă iar nu a intelectualilor proveniți din clasele exploatatoare, a „socialiștilor-idealiști", constitue tăria mișcării. De bună seamă, Rion nu s'a gândit la înlăturarea intelectualilor, dimpotrivă el a apreciat pe intelectualii care, prin opera lor, serveau direct sau indirect, lupta clasei muncitoare (Beldiceanu, Caragiale, etc.). Dar el a accentuat că rolul conducător în mișcarea socialistă trebue să revină muncitorilor. Rion a criticat cu hotărîre pe oportuniști, care încercau să remorcheze mișcarea muncitorească în coada partidelor burgheze; el arată că programele socialiste sunt menite nu să alipească pe muncitori la exploatatorii lor, nu să-i facă recunoscători față de societatea de azi, ci să desvolte, luminând pe muncitori, lupta lor de clasă împotriva capitaliștilor. (Radicalism și socialism). *Lupta necruțătoare e dusă, în lumina acelorași principii, împotriva anarhiștilor, pe care-i denunță ca dușmani ai mișcării muncitorești, ca unelte ale burgheziei.*

Insuflețit de un înalt patriotism, Raicu Ionescu a popularizat concepția marxistă despre internaționalismul proletar și a combătut naționalismul și cosmopolitismul (De ce suntem internaționaliști, Studenții și problema națională, Eminescu și Lenau, *etc.*). *Astfel scrie el:* ...de prin veacul al XIV-lea ...toate mișcările care s'au făcut în atâta amar de vreme, de către clasele apăsate, au fost, toate, pe terenul național și, toate, au deschis, în fine, mintea apăsaților ca să înțeleagă că lupta pentru emanciparea lor trebue să fie internațională... Și când bogătașii unguri, care azi fac naționalism ca și ai noștri, au tăiat în bucăți pe conducătorul mișcării țărănești dela 1512, pe Doja, și au silit pe tovarășii săi să-l mănânce fript, muncitorii unguri se vor fi convins, că n'au mai mari dușmani decât pe acei care vorbesc aceeași limbă națională ca și ei... Și urmând calea logică de eliminare, țăranii unguri au trebuit să ajungă a vedea că, deși între ei și apăsătorii lor nu e altă

deosebire decât numai aceea că ei n'au nimica și ceilalți totul, această simplă și INTERNAȚIONALA deosebire explică toată barbaria asupritorilor lor. Acest lucru l-au constatat muncitorii din lumea întreagă și l-au simțit și muncitorii din România. (De ce suntem internaționaliști).

De pe poziția de luptă a internaționalismului proletar, Rion găsește deci, soluția justă a problemei naționale din Transilvania, cerând încetarea luptei între poporul muncitor ungur și poporul muncitor român, învrăjbite de naționaliștii burghezi unguri și români, și arătând că rezolvarea problemei naționale o poate aduce numai alianța de luptă dintre clasele exploatate române și maghiare împotriva exploatatorilor maghiaro-români.

Rion atacă vehement frazeologia liberală despre „interesele naționale" ale coaliției burghezo-moșierești, precum și gazetăria demagogică a partidelor liberal și conservator. Rion atacă modul de producție capitalist, arătând urmările crizelor de supraproducție și redeschide focul împotriva anarhiștilor, care, susținând „metoda experimentală în politică", militau de fapt pentru „înfrățirea universală", pe deasupra claselor sociale. Lupta împotriva diversiunilor burgheze o continuă Rion criticând pe Spencer, care pretindea că trecerea dela capitalism la socialism ar însemna trecerea dela „libertate" la „asuprire"; Rion dă în vileag miezul metafizic al concepției lui Spencer și denunță falsa libertate burgheză.

Trecerea în revistă a părerilor lui Rion dovedește pe ce poziții juste s'a situat el în desbaterea multor probleme ideologice de bază. Dar perspectivele lui sunt, în unele privințe, limitate. Deși cunoscând opera lui Marx și Engels și militând în cadrul mișcării muncitorești și-a însușit în bună măsură socialismul științific, Rion n'a reușit să-l pătrundă întotdeauna în adâncime. Am arătat că, în special la Iași, s'a aflat sub influența dăunătoare a „generoșilor". Dar chiar mai târziu, el n'a reușit să se elibereze complet de înrâuririle oportuniste, fapt explicabil într'o epocă în care mișcarea muncitorească însăși mai era stăpânită încă de șovăeli ideologice. De aici, o serie de contradicții care, nu rareori, apar în studiile și articolele ideologice ale tânărului teoretician. Astfel, deși relevă cu hotărîre rolul luptei de clasă în progresul societății, el neagă caracterul violent al acestei lupte, confundând revoluția socială, în sensul unei răsturnări prin violență a societății bazată pe exploatare, cu anarhismul. Prețuind în mod just importanța primordială a factorului economic în procesul de neoprit al trecerii dela o orânduire

socială inferioară la alta superioară, Rion comite însă eroarea de a combate necesitatea luptei revoluționare. El este convins că numai un „Stat de muncitori" va aduce dreptatea socială, dar il vedea realizat prin evoluția fatală a structurii economice. După părerea lui, socialiștii nu umblă să le schimbe *(burghezilor)* societatea. (Despre anarhiști). *Evident, în felul acesta făcându-se ecoul oportunismului Internaționalei a II-a, Rion aluneca pe o poziție favorabilă dușmanului de clasă împotriva căruia lupta.*

O altă eroare a lui Rion consta în chipul cum privea problema agrară. El susținea că în problema agrară soluția cea mai potrivită momentului ar fi fost acordarea pământurilor pe termen lung țăranilor, de preferință asociațiilor de țărani muncitori, crezând că astfel va desvolta în țărănime simțul proprietății colective și combătea exproprierea latifundiilor și împroprietărirea țăranilor. Această concepție profund greșită nu o va părăsi niciodată Rion, lucru explicabil și prin aceea că însăși conducerea de atunci a mișcării muncitorești avea aceeași părere.

*

Ca teoretician al artei și literaturii, Rion se găsește hotărît pe poziția clasei muncitoare. El combate obiectivismul alimentat de esteticienii metafizicieni care susțineau că arta există în afara luptei de clasă, pe deasupra claselor sociale. Orice scrii intră în calupul clasei tale; lira ta e deja pusă, fatalmente, în serviciul unei clase: a clasei din care faci parte... Cea mai pură artă, cea mai eternă, cea mai castă, e influențată de clasa din care face parte artistul (Artiștii-muște). *Așa dar, el arată răspicat convingerea că arta este o armă în lupta de clasă, că arta are o „datorie" care nu poate fi decât una:* de a fi o unealtă în lupta sfântă ce se dă azi pentru a sătura toate idealurile morale și intelectuale ale omenirii moderne (Datoria artei).

Combătând decadentismul, Rion scrie: Trebue să-ți fie greață de a vedea această perventire morală, soră bună cu perventirea simțului genezic, la oameni, pe care o tradiție ne-a deprins a-i considera ca superiori. In mâna acestei clase burgheze, volumele de poezii la modă sunt de acelaşi gen ca și cabinetele secrete, la care intrarea copiilor e interzisă, iar oamenii maturi mai plătesc o suprataxă de 25 bani! Și în mii de vo-

lume unde boii rag ca în tamaslâc, unde pisicile sunt cântate cu aprindere, niciun vânt generos, nicio simțire mare, nicio emoție curată, niciun pic de dragoste de oameni! Așa a ajuns arta sub domnia clasei neguțătorilor (Intre pisici și oameni). *Rion vede just că de pe poziția „artei pentru artă" se alunecă în mlaștina decadentismului; asupra acestei idei, el revine adesea, după cum vom vedea. Analizând decadentismul, el conclude:* Misticism, egoism, efecte de formă, subiecte luate de prin nouri, — iată decadentismul (Literaturile decadente).

Pe când arta decadentă burgheză seamănă neîncrederea și ura față de om, pesimismul, izolarea de realitate, — arta pe care o cere Rion trebue să fie profund umană, să contribue la progresul omenirii. După Raicu, artistul trebue să fie adept al ideilor celor mai luminate ale veacului, cântăreț entuziast și sincer al unei lumi încă ideale, vizionar statornic... (Un prieten poet). *Un astfel de artist e un artist tendențios:* Arta modernă trebue să devină ARTĂ SOCIALĂ, adică trebue să se lase de-a cânta atât de mult psihologia restrânsă, individuală, egoistă, și să coboare ochii asupra vieții reale sociale, unde sunt drame mai sângeroase și mai agitate decât cele pe care le-ar putea ține în sufletul său un artist-muscă!... suntem convinși că o astfel de artă ar deveni o forță socială care n'ar putea produce decât schimbările morale, intelectuale și sociale pe care noi le dorim din suflet. (Arta tendenționistă). *Artistul trebue să fie conștient de rolul pe care-l are:* Atunci însă, va fi om, va ști că urmărește ceva și ce urmărește, va fi artist, care, conștient, se pune în serviciul unei clase. Asta nu-i înjosire, ci e o procedare rațională, în locul unei apucături neraționale, neconștiente... când arta a tins să devie o forță socială, ea nu s'a înjosit, ci tocmai dimpotrivă. (Artiștii-muște).

Ca artă realistă, conștientă de rolul său, esențial opusă literaturii decadente, Raicu citează exemplul creațiilor scriitorilor realiști din Rusia: Orice scriitor rus dă, cu talentul lui, lovituri năprasnice unei stări de lucruri atât de nedrepte și îngrozitoare (Literaturile decadente). *Idealul său artistic îl formulează limpede, cerând poeziei* fond înălțător, plin de idei și de sentimente, plin de viziuni nobile și cu formă desăvârșită. (Datoria artei).

Această concepție despre artă, expusă aici foarte pe scurt și numai în liniile ei fundamentale, căci textele sunt mult mai bogate în probleme, îl conduce pe Raicu Ionescu în cercetările de istorie a literaturii și în critica literară.

*

Ceea ce trebue dela bun început relevat cu privire la munca de istoric literar a lui Rion, este faptul că el se străduia să pornească dela un punct de vedere just asupra moștenirii literare, apreciind ceea ce era nou și progresist în literatura mai veche și respingând ceea ce nu servea „marile cauze sociale". Astfel, Raicu subliniază meritele unor scriitori ca: Goethe, Schiller, Heine, Shelley, Diderot, Rousseau, Voltaire, Turghenev, Gogol, Corolenco ș. a., în mâinile cărora arta era una din pârghiile puternice *care au sprijinit progresul social.*

El revine adesea asupra romantismului, ale cărui merite și lipsuri le analizează și conclude: Va fi adus, negreșit, unele servicii romantismul acesta, dar el e tatăl decadentismului (Literaturile decadente). *Raicu desenează limpede evoluția romantismului cu fazele lui: cea progresistă și cea reacționară, care culminează cu destrămarea în decadentism; aceasta e determinată de însăși desvoltarea burgheziei.*

Realismul a avut din partea lui Rion numai aprecieri bune. El era entuziasmat de realismul lui Balzac și mai ales de acela al scriitorilor realiști ruși, pe care-i recomandă ca model scriitorilor noștri. Deși gândește just că realismul e superior romantismului, el nu e pe deplin satisfăcut nici de acesta și cere o artă mai înaltă, „arta socialistă", strâns legată de mișcarea socialistă. Firește, Rion nu putea concepe însușirile realismului socialist, dar însăși năzuința către o literatură care să depășească și realismul critic, trebue relevată.

In aceste cadre, a încercat Raicu Ionescu să reconsidere ceea ce era de preț în literatura trecutului, să promoveze ceea ce era nou în literatura timpului său și să critice vechiul în literatură. El a combătut cosmopolitismul și naționalismul din istoria literară oficială de atunci, care se străduia zadarnic să arate că literatura română ar fi locul tuturor „influențelor" străine și care promova totodată ceea ce era șovin și naționalist în literatură (Imprejurări ușurătoare, Eminescu și Lenau).

Față de Alecsandri, Bolintineanu și Alexandrescu el n'are o

justă atitudine. Nemulțumit de manifestările reprobabile ale celui dintâi și ale susținătorilor lui, considerând pe poet drept un exponent al claselor exploatatoare, a negat în bloc valoarea operei sale, nestrăduindu-se să analizeze această operă de pe o poziție principială. Renunțând la instrumentele criticii științifice, Rion a privit cu aceeași patimă pe D. Bolintineanu, pe care l-a considerat ca având o valoare minimă.

Despre Eminescu a scris Raicu cu o pasiune deosebită. El combate cu vehemență critica oficială care voia să ascundă ceea ce Eminescu adusese nou și valabil în literatura noastră și să transforme pe marele scriitor într'un epigon umil al lui Lenau (Eminescu și Lenau). *Rion caută să dovedească legătura organică a creației lui Eminescu cu desvoltarea literaturii noastre și rolul marelui poet în orientarea literaturii spre realism:* Eminescu e de sigur dintre toți literații noștri, acela care se revoltă și suferă mai tare de mizeriile actuale. El este de sigur acel căruia i se cuvine mai mult caracteristica dată de Gherea noii noastre mișcări literare. (Gherea și Junimea).

Rion combate, într'un mod asemănător cu Gherea, părerea dușmănoasă a junimiștilor că Eminescu ar fi fost un pesimist prin natura lui. Deși n'a reușit să lămurească științific o serie de probleme în legătură cu Eminescu — de pildă atitudinea poetului față de trecut sau conținutul critic al poeziilor sale — Rion a contribuit totuși într'un chip valoros la reconstituirea imaginii adevărate a marelui poet.

Despre Caragiale, Raicu Ionescu a scris pagini deosebit de prețioase: Caragiale era un observator fin; el râdea de multe lucruri din societatea de azi și nouă ni se părea că, nu peste mult, va pune și umărul pentru înlăturarea ei. In ironia lui sdrobitoare, noi vedem o adâncă nemulțumire... Singur Caragiale părea mai aproape de noi; în el vedeam noi pe omul care pare că bojbăește spre lumină, pe omul care se simte prea strâns în viața actuală, pe omul care pare că umblă după ceva (I. L. Caragiale).

Unul dintre cele mai frumoase articole de critică literară ale lui Rion este acela despre poetul Beldiceanu. Acest articol este deosebit de important prin faptul că face din valorificarea noului, un principiu de analiză literară. Observând că critica burgheză a căutat să treacă cu vederea pe Beldiceanu, deoarece el era adept al ideilor celor mai luminate ale veacului, cântăreț entuziast și sincer al unei lumi încă ideale, vizionar statornic

până la niște depărtări de vederi și sentiment, necunoscute încă în literatura noastră, *Raicu relevă ceea ce a adus nou în literatura noastră Beldiceanu; el subliniază că noutatea operei lui Beldiceanu constă în faptul că poetul a turnat în versurile sale durerile și idealurile proletariatului și de aici observația că* ceea ce este mai caracteristic pentru Beldiceanu este iubirea poporului. *Insă* față cu splendidul răsărit de soare, pe care cu atâta putere l-a cântat, Beldiceanu ar fi trebuit, poate, să se plece încă și mai puțin decât s'a plecat, durerilor... — *îi obiectează Rion, ceea ce nu-l împiedecă pe critic să recunoască valoarea agitatorică a poeziei lui Beldiceanu, care a întrupat idealurile mărețe ale epocii și a dat,* prin frumosul vestmânt al poeziei, puterea de a urmări cu drag și convingere realizarea lor (Un prieten poet).

Rion a apreciat just importanța lui Gherea în cultura noastră: Cu toții suntem cuprinși de o toropeală, de o indolență apăsătoare... Cine înțelege această stare a tinerimii noastre, omul cu vederi și orizonturi largi, omul cu privirea adâncă și rece a scrutătorului, trebue să se gândească la această primejdie, s'o micșoreze. Dintre toți oamenii noștri, numai Gherea s'a gândit la acest fapt. Și, odată, când se va scrie istoria nepieritoare a desvoltării noastre culturale, Gherea va ocupa cea mai frumoasă pagină... Gherea și-a câștigat un loc de onoare în literatura noastră. Critic erudit și polemist distins, el merită acest loc... Tot ce e mai însemnat însă, azi, în literatura noastră s'a strâns în jurul lui Gherea (Gherea și Junimea).

Discipol al lui Gherea, Raicu Ionescu a continuat pe maestru în lupta necruțătoare împotriva a ceea ce reprezenta vechiul *în critică și literatură. El a dus mai departe lupta împotriva „criticii" metafizice junimiste, demascându-i caracterul neștiințific, cosmopolit și obiectivist; el atacă pe Maiorescu care „recomandă" drept model poezii „ultra-stupide" ca ale unor T. Șerbănescu sau I. Negruzzi, acela care ca un „hidalgo îndrăsneț"* — a putut propune arderea literaturii fără să-și susțină pe ceva propunerea; *atacă pe unii critici nejunimiști, dar care aveau în fond aceleași păreri, precum: A. Densusianu, A. Demetriescu, N. Iorga* (Inaintașii lui Eminescu). *Pe adepții lui Maiorescu — Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, M. Dragomirescu și alți „cățelandri" — îi face ridicoli prin nepriceperea și necinstea lor în discuția problemelor de literatură* (Artiștii-miuște, Arta revoluționară). *In același fel procedează cu publicațiile periodice care susțineau teoria „artei pentru artă"* (Arta

pentru artă). *El desvălue mascarada criticii burghezo-moșierești, care, sub masca „purității", propaga idealismul, decadentismul, cosmopolitismul, obiectivismul.*

Impotriva acestora, Rion luptă arătând că ei duc literatura noastră la pieire. Denunțând pericolul decadentismului, el scrie: Peste puțină vreme, și sunt sigur, sectele literare decadente se vor ivi. Nașterea lor e inevitabilă într'o literatură care are caracterul celei românești. Faza literară prin care trecem nu e cea firească. Literatura în special și arta în general n'au avut caracteristicile acestea decât aproape de pieirea, de decăderea lor... Cine ne poate garanta nouă că dela teoriile estetice deja expuse în țara noastră, nu se va ajunge la decadentism? (Literaturile decadente). *In scrisul lui Macedonski, bunăoară, el și vedea semnele decadentismului în literatura noastră* (Domnia cuvântului). *De asemenea a combătut eminescianismul îngust, moda de a rima dureri contrafăcute, văzând în această modă un simpton al decadentismului* (Literaturile decadente).

Lupta aceasta a dus-o Rion și împotriva acelora care, deși atașați clasei muncitoare, erau totuși desorientați. El critica aspru literatura „sensitivă" a lui Tr. Demetrescu, amintindu-i că în acea epocă de luptă împotriva exploatării burghezo-moșierești, când poeți închipuiți cultivau pesimismul și rimau dureri nesimțite, false, datoria unui om este de a împiedeca pe cât cu putință lățirea acestei boli, iar nu de a o ațâța (Intim); *asemenea artă este* imorală, *adică demobilizatoare, sceptică, slujind claselor exploatatoare care au tot interesul să o promoveze, sub cuvânt că această promovare s'ar face* independent de teorii și de principii (O tocmeală). *Pe Vlahuță, atunci când poetul, pornind dela eroarea de a confunda „tendenționismul" cu „tezismul", începuse o violentă polemică cu socialiștii, pentru care, cu puțin mai înainte își arătase admirația, Rion îl combate chiar cu asprime. In noua atitudine a poetului, Rion vedea* o lunecare periculoasă *pentru arta nouă* (O lunecare periculoasă). *Rion constata că Vlahuță se îndepărtase de idealurile de luptă ale poporului muncitor și era de părere că devenise „iobagul intelectual" al exploatatorilor* (Goana Vieții, Iobăgie intelectuală). *Prin articolele sale de critică literară, Raicu Ionescu a contribuit, alături de Gherea, la clarificarea ideologică a scriitorilor cinstiți dar confuzi, la îndrumarea lor spre făgașul just al unei arte militante, realiste.*

In străduința de a releva ceea ce era nou în literatura noastră, de a arăta că numai clasa muncitoare poate promova valori noi deoarece „artiștii-muște" ai burgheziei au rămas ca niște „insecte" în fața creșterii năvalnice a mișcării muncitorești, în străduința de a atrage atenția scriitorilor asupra obligației ce le revine de a-și pune creația în slujba luptei pentru dreptatea socială, rezidă valoarea activității de teoretician și critic literar a lui Rion. Atunci când s'a referit concret, la anumiți scriitori și opere, a săvârșit uneori — așa cum am arătat — greșeli. Alteori, propunându-și să facă analiza unor opere literare pentru a lămuri efectul produs asupra cititorilor, s'a lăsat prins în mrejele esteticii idealiste, vorbind despre forța magică a cuvântului poetic, despre starea de „halucinație" pe care o provoacă cititorului poezia, făcându-l să „uite lumea reală" (Datoria artei). Cu atât mai prețioase însă, sunt laturile pozitive ale activității de critic a lui Raicu Ionescu-Rion, cu cât ele dovedesc că numai de pe poziția de luptă a clasei muncitoare, numai înarmați cu teoria revoluționară a clasei muncitoare, numai slujind cu entuziasm cauza poporului — scriitorii și criticii crează acea literatură înaltă, capabilă să contribue la progresul societății. Un merit de seamă al lui Rion constă în aceea că, în articolele sale nu pierde din vedere obiectivul politic pe care-l urmărește, reușind adesea să dea acelor articole un avânt combativ în susținerea artei progresiste împotriva artei decadente burgheze. Raicu Ionescu a învățat dela Gherea că polemica este forma cea mai potrivită, pentru a populariza în masele largi ideile noi și de a mobiliza la luptă pentru realizarea acestor idei. Fără îndoială, Rion este unul dintre polemiștii însemnați ai epocii, mânuind cu iscusință ironia de toate nuanțele, comparațiile care pun în sdrobitoare inferioritate adversarul, critica directă și incisivă, verbul înflăcărat și necruțător.

*

Pentru a fixa locul lui Rion în desvoltarea culturii noastre, e nevoie să reamintim că activitatea lui de socialist militant se desfășoară între anii 1889 și 1894, în perioada când mișcarea muncitorească din țara noastră se întărește din punct de vedere organizatoric și ideologic, devenind singura forță socială ce va asigura de aci înainte progresul țării, prin lupta împotriva burghezo-moșierimii, atât pe plan social și politic cât și cultural.

Această luptă se reflectă în întreaga operă a lui Rion, operă care, urmând drumul deschis de Gherea, constitue o armă cu atât mai puternică în mâna clasei muncitoare, cu cât leapădă, în bună măsură, rugina narodnică ce îi umbrea la început strălucirea. Spre deosebire de ceilalți socialiști ieșeni, care s'au prins în capcana întinsă de burghezie și au eșuat în mlaștina liberalismului, Raicu Ionescu — deși incomplet eliberat de anumite confuzii ideologice — merge, din ce în ce mai sigur, pe linia marxismului, ceea ce constitue un merit deosebit pentru el în acea epocă de dibuiri.

Rion a demascat anarhismul care atârna ca o ghiulea de plumb de aripile mișcării noastre muncitorești. De asemenea, el a scos masca de pe chipul oportuniștilor, al „socialiștilor-idealiști"(cum scria el). Astfel a contribuit la întărirea mișcării socialiste din România.

Deosebit e meritul lui Rion în ceea ce privește înțelegerea corectă a principiului internaționalismului proletar, în numele căruia el a desvăluit fața mârșavă a naționalismului burghez și a șovinismului, arătând odată mai mult că numai clasa muncitoare poate rezolva just, în mod revoluționar, problema națională.

El a contribuit la demascarea obiectivismului și a cosmopolitismului, arme ideologice pe care imperialismul le utilizează și azi cu sporită intensitate. Toate acestea ni-l arată pe Rion ca pe un luptător vrednic de pe poziția clasei muncitoare, fapt cu atât mai prețios cu cât el și-a cucerit succesele într'o luptă neîntreruptă cu gravele confuzii de care era plină atmosfera ideologică a vremii.

Recunoaștem lui Rion ca un merit important faptul că el a dus mai departe lupta lui Gherea și a îmbogățit principiile estetice ale acestuia, militând pentru promovarea noului împotriva vechiului, pentru o literatură și critică strâns legată de problemele centrale ale mișcării muncitorești.

Critica literară de astăzi nu poate trece cu vederea contribuțiile substanțiale aduse de Rion în studierea lui Eminescu, Beldiceanu și Traian Demetrescu. Tot astfel, ea nu poate renunța la armele pe care Rion i le pune la îndemână în combaterea ideologiei dușmănoase burgheze, obiectivistă, cosmopolită și antipatriotică, împotriva formalismului și decadentismului în artă și literatură.

POMPILIU ANDRONESCU-CARAIOAN

Articole politice

STUDENŢII ŞI MIŞCAREA NAŢIONALĂ

(Publicat în Munca, nr. 23 din 21 August 1893 Bucureşti).

In lupta noastră politică n'avem obiceiul de a insulta mişcările străine nouă, mai ales când, la urma urmei, ele nu ne pot face niciun rău, căci nu atrag decât elementele care nu ne pot fi de folos. De aceea, de când a început la noi mişcarea naţională, ziarul nostru n'a atacat-o cu violenţă, ci s'a mărginit numai să exprime, în câteva rânduri, părerile partidului faţă cu dânsa. Şi de ce am fi iritaţi pe această mişcare, care în afară de formele goale şi de paradă, nu-i, în fondul ei, *reacţionară*; de ce ne-am supăra că ea e pornită şi întreţinută de studenţi care sunt cei mai de seamă reprezentanţi ai clasei neguţătorilor şi care deci nu se pot lupta decât pentru clasa lor? Că aceşti tineri primesc cu alai nişte bucăţi de pânză cu anumite culori [1], că se încearcă a scrie telegrame de protestare, cu greşeli de ortografie şi punctuaţiune, că se deprind a vorbi cu obişnuita vibrare de voci despre „poporul românesc" şi „sfintele lui drepturi", că cutreieră ţara încercându-se să aprindă pe liniştiţii

---

1 Rion la atitudine faţă de agitaţiile patriotarde ale burgheziei. (N. R.).

și roșcovanii burghezi la para României, românismului, naționalismului, maghiarismului etc. — la ce am privi aceste fapte decât cel mult cu un zâmbet ușor de neîncredere și batjocoră? Așa a fost linia de purtare a ziarului nostru și a fost bună. Acum mai avem o ocazie de a vorbi ceva de mișcarea națională și această ocazie ni-i dată de o telegramă de protestare a studenților ieșeni împotriva barbariilor poliției unguresti, care a atacat pe niște delegați ce se întorceau dela conferința națională dela Sibiu. Telegrama aceasta iese în afară de clișeurile în care ne deprinsesem a vedea alcătuite astfel de telegrame; ea nu mai protestează contra „sălbăticiilor urmașilor lui Atila", ci contra sălbăticiilor „burghezimei unguresti". Acesta-i singurul adevăr care s'a spus în tabăra națională! Și dacă ne pare bine că adevărul se impune, că mișcarea națională începe să fie înțeleasă în caracterul ei de luptă între două burghezii, nu ne putem în deajuns mira de naivitatea acestei telegrame, care, deși protestează împotriva barbariilor unei *clase*, e făcută în numele unei mișcări *naționale*. Atâta lipsă de consequență e într'adevăr surprinzătoare la cei mai mulți culți reprezentanți ai burghezimei noastre! Căci îndată ce recunoști că barbariile din Transilvania nu sunt făcute de „poporul unguresc", ci numai de clasa bogată și stăpânitoare din acel popor, atunci mișcarea nu mai este națională, ci o mișcare de clasă, o luptă de clasă, o luptă între clasele apăsate și cele apăsătoare. Și dacă e așa, atunci steagurile tricolore primite cu atâta paradă, ar fi trebuit să fie înlocuite cu steagul roș al partidului care recunoaște lupta de

clasă, a cărei existență este bazată tocmai pe dânsa, al partidului socialist.

Și deși pare bizar, ar fi trebuit să vedem pe studenții noștri împreună cu Lucaci și Rațiu, întelegându-se cu căpeteniile mișcării socialiste din Ungaria, care, ca mișcare națională, luptă împotriva „burgheziei unguresti"! Intre două mișcări care au același dușman, trebue să fie vreo înțelegere! Dar lucrul acesta este cu neputință: întreaga vitejie a acestor luptători se încheie la banchete, la proteste platonice, sau dacă vreți și la izbânzi mai grele, dar care să nu fie decât pur și simplu izbânzi de ale burghezimei românești împotriva celei unguresti. Acesta-i caracterul mișcării naționale; noi l-am cunoscut și l-am spus dela început. Dar dacă nu ne așteptam dela conducătorii mișcării acesteia, dacă nu ne așteptam dela studenții bucureșteni să recunoască că cele ce se petrec în Transilvania sunt isprava burghezimei unguresti, ne-am fi așteptat dela studenții ieșeni, care au recunoscut lucrul acesta, să se poarte în consecință. Am mai văzut însă încă odată că în toate mișcările burgheze fapta nu urmează vorbei.

Niște oameni care recunosc că apăsarea Românilor din Transilvania este opera clasei stăpânitoare în Ungaria, ar fi trebuit să nu stea alăturea cu ceilalți luptători care susțin că ea pornește din firea sălbatică a întregului popor unguresc, care deci nu recunosc că în Transilvania e o luptă de *clasă*, ci cred că e o luptă de *popoare*, ceea ce e o nerozie.

Nu trebue să-și umple gura de vorbe ocărîtoare contra claselor nevinovate din poporul unguresc; nu trebue să verse foc și pară împotriva muncitorilor

unguri, care, ca și cei români, sunt deopotrivă de exploatați de burghezimea ungurească! Sau, dacă nu s'ar fi putut desbăra de concepțiile naționaliste, ar fi trebuit să se gândească să ia măsuri pentru apărarea măcar a poporului român de exploatarea burghezimei unguești.

Ar fi trebuit să se vâre în acel popor din Transilvania, ar fi trebuit să-l întrebe ce-l doare, ce rele i-a făcut burghezimea ungurească, ce îmbunătățiri ar dori să i se facă. Ar fi văzut atunci, că poporul românesc apăsat de burghezimea ungurească, nu se plânge *atâta* de faptul că limba oficială a Statului e cea ungurească, că numele românești ale comunelor se schimbă în nume unguești, că i se fac procese de presă, că pe scena teatrului din Viena se joacă piese batjocoritoare pentru neamul românesc etc. O! nu. De acestea nu li s'ar fi plâns poporul, ci de exploatarea economică la care e supus și de lipsa de drepturi, și și-ar fi exprimat adânca lui neîncredere că Lucaci și Rațiu luptă într'adevăr pentru „poporul românesc" cum pretind. Un popor care piere de foame nu se ia după vorbe oricât de sforăitoare ar fi și oricâte focuri bengale s'ar aprinde în jurul lor.

Cum pot fi împăcați în conștiința lor studenții ieșeni, care au recunoscut că poporul românesc e exploatat de burghezimea ungurească, când, la conferința națională dela Sibiu, nu s'a auzit nicio vorbă despre interesele reale ale acestui popor? Cerutu-s'a pentru el votul universal, cerutu-s'a luminarea lui prin școli și ajutorarea prin facerea de internate pentru copiii săraci ai poporului românesc, cerutu-s'a vreo măsură pentru a pune stavilă exploatării lui de către burghezia ungurească? Nu.

Studenții s'au purtat cum trebue să se poarte reprezentanții claselor stăpânitoare, cum e firesc să se poarte orice disprețuitori ai acestui „popor românesc" al cărui nume îl iau mereu în deșert. E de regretat, dar așa este. Și dacă le-a scăpat de sub condei un adevăr care nu poate fi sâmburele unei mișcări naționale, asta înseamnă că vremea mișcărilor naționale s'a trecut și a venit vremea *luptelor de clasă* [1].

[1] **Necontestând importanța problemei naționale, Rion o subordonează just problemelor sociale, luptelor de clasă, care se manifestau tot mai aprig în vremea aceea. (N. R.).**

DE CE SUNTEM INTERNAȚIONALIȘTI

(Publicat în Munca, nr. 25 din 15 August 1893, București).

Jurnalul liberal „La Patrie" din 4 August, vorbind de articolul colaboratorului nostru Noir: „Studenții și mișcarea națională", publicat în Nr. 23 al „Muncii", nu poate în ruptul capului crede că autorul lui poate să fie Român, și, mai de grabă, se alunecă a crede că „în lipsa tinerilor români, șefii socialiști, vreun străin sau vreun nebun s'a strecurat la redacția Muncii" și mai speră că „nebuniile lui antipatriotice vor fi desmințite de Români ca d. Morțun, Mille".

Toate acestea sunt de sigur lucruri foarte potrivite într'un jurnal național-liberal, chiar când e scris cu limba celei mai politicoase națiuni. Trecând peste platitudinile economico-sociale înșirate în acel articol și sinchisindu-ne puțin de „dureroasa uimire" a redactorilor acelui jurnal, care văd că noi ne-am apucat de socialism în Dacia Traiană, vreau să arăt că, noi, dacă suntem socialiști, trebue să fim și internaționaliști și de ce anume. Nu se mai poate spune nimica nou în această chestie. Dar pentrucă văd că mai toate ziarele noastre găsesc naționalism în congresele socialiste și, acele care susțin chestia na-

țională, ar avea aerul a ne cere să fim și noi socialiști-naționaliști, cred că încă e bine să mai vorbim de această chestie.

De ce suntem noi internaționaliști? Așa, dintr'o năzăritură a noastră? Nu. Ci pentrucă așa ne-a învățat întreaga istorie a omenirii și pentrucă am constatat și noi, cu o dureroasă uimire, „că cererile claselor apăsate n'au găsit nici pe terenul național nicio ascultare la clasele stăpânitoare".

Și pentru ca să nu mergem prea departe, să ne uităm la cele ce se petrec în țara noastră, unde se face atâta patriotism. „La Patrie" știe de sigur că în luna trecută a fost la Galați o grevă a brutarilor, care cereau ridicarea salariilor. Poate, oare, intra această grevă în ceea ce „La Patrie" numește „teren național"? De sigur că da. Brutarii puși în grevă mai nu și-au bătut capul cu mișcarea națională, nici n'au luat-o în râs, nici n'au ieșit pe uliță în strigăte de „Jos România"... Ei n'au făcut nimica altceva decât că pe „terenul național" au cerut dela exploatatorii lor naționali să le ridice salariile, căci burta lor flămândă nu-i mai poate aștepta până la realizarea marelui nostru ideal național, când, atunci, după asigurările „Patriei", au să curgă râuri de lapte... E burtă și n'ai ce face. Se găsesc ele încă și capete îndărătnice, dar apoi burți? Ce curent de simpatie a găsit mișcarea lor, care, cum au zis, nu ieșise deloc de pe terenul național? Au fost expulzați. Și de sigur că aceasta s'ar fi întâmplat chiar dacă „La Patrie" ar fi jurnal oficial. Căci aceea ce spune „La Patrie" în articolul în chestie, tocmai aceea cugetă și polițaiul Grecescu și toată șleahta lui. Am adus aci un exemplu „național".

Şi astfel de petreceri, când mai mari, când mai mici, ştie oare, „La Patrie“ de când se întâmplă? De mai mult de trei veacuri, adică de prin veacul al XVI-lea, până în veacul în care s'a scris articolul de fond al jurnalului, de care vorbim. *Toate mişcările care s'au făcut în atâta amar de vreme de către clasele apăsate, au fost, toate, pe terenul naţional şi, toate, au deschis, în fine, mintea apăsaţilor ca să înţeleagă că lupta pentru emanciparea lor trebue să fie internaţională, cosmopolită.* [1] Şi când bogătaşii unguri, care azi fac naţionalism ca şi ai noştri, au tăiat în bucăţi pe conducătorul mişcării ţărăneşti dela 1512, pe Doja, şi au silit pe tovarăşii săi să-l mănânce fript, muncitorii unguri se vor fi convins că n'au mai mari duşmani decât pe acei care vorbesc aceeaşi limbă naţională ca şi ei, şi poartă mustăţi eminamente naţionaliceşte răsucite. Şi urmând calea logică de eliminare, ţăranii unguri au trebuit să ajungă a vedea că, deşi între ei şi apăsătorii lor nu-i altă deosebire decât numai aceea că ei n'au nimica şi ceilalţi totul, această simplă şi *internaţională* deosebire explică toată barbaria asupritorilor lor.

Acest lucru l-au constatat muncitorii din lumea întreagă şi l-au simţit şi muncitorii din România, fără să mai fie nicio îndoială că-l vor simţi şi când vor ajunge la putere membrii familiei liberalilor, naţionaliştii înfocaţi de azi. Şi când aceşti ţărani, unii numindu-se „Ioan“ iar alţii „Ianoş“, văd că stăpânii lor se sfădesc şi că le făgăduesc în parte *că numai pe terenul naţional, cererile lor de revendicare vor găsi un cuvânt de simpatie*, ce vreţi să

[1] Relese limpede din context că e vorba numai de o confuzie de termeni şi nu de înţeles.

facă decât să-i privească cel mult cu un zâmbet de neîncredere şi batjocoră? Şi cu toată supărarea jurnalului franţuzesc aşa se şi face, fără intervenirea socialiştilor. Şi aceasta pentrucă conducătorii mişcării naţionale n'au nicio cerere, *dar absolut niciuna,* care ar putea să strângă în jurul lor masele de muncitori, pe poporul românesc, de care vorbesc atât de des. Şi după atâta experienţă pe care au făcut-o muncitorii, declamările „Patriei“ rămân simple platitudini, ba încă rău întrebuinţate. Căci pentru a mai putea prinde cu ele vreun naiv, ar fi trebuit ca „Patria“ să zică muncitorilor: „Noi, clasele exploatatoare, ne-am hotărît să vă îmbunătăţim starea sau măcar, să vă lăsăm deschise drumurile de emancipare, dar şi voi la rândul vostru, să ne daţi *după aceea* mână de ajutor pentru a realiza idealul nostru naţional". Dacă s'ar fi prins cineva, treaba tot era cum era. Dar aşa, după trei veacuri, minuţiosul nostru jurnal franţuzesc se ţine tot de cântecul vechi: „Haidem să cuprindem Transilvania, să facem o patrie unită şi apoi, cererile voastre vor găsi răsunet la noi...“ Ce naivitate... franţuzească!

Dar să lăsăm asta. Ce-o îndreptăţeşte pe „La Patrie“ să creadă că prietenii noştri, Morţun şi Mille, vor desminţi „acele nebunii antipatriotice?“

Unde, cum şi când i-a văzut pe ei purtându-se „româneşte“, în înţelesul naţional-liberal? Ei sunt socialişti şi deci cosmopoliţi [1]. Ei ştiu că mişcările naţionale nu pot *interesa* clasa proletarilor, care nu vede scăparea ei desăvârşită decât în desfiinţarea societăţii, care a dat naştere şi a alimentat prin-

[1] Vezi nota dela pag. 32.

tre alte manifestări, şi patriotismul şi toate frazele seci cu care jurnalul „La Patrie" a ajuns în anul al II-lea, Nr. 167. Şi ceeace-i împinge şi pe dânşii la luptă e convingerea ce şi-au format că vorbele claselor stăpânitoare nu pot fi decât platitudini sociale, alifii de înşelători de iarmaroc, în sfârşit... articole de fond de prin organele naţional-liberale!

Teoria artei şi literaturii

ARTIȘTII - MUȘTE

(Publicat în Evenimentul literar, *nr. 8 din 7 Februarie 1894, Iași).*

Dintre animalele care ne înconjoară, foarte multe s'ar simți măgulite dacă li s'ar face cinstea de a fi puse de zoologi în genul „homo sapiens". Chiar unii profesori de universitate nu s'ar simți jigniți dacă li s'ar da această demnă și binecuvântată distincțiune.

Să fii „homo sapiens" în adevăratul înțeles al cuvântului, este, cred, destul merit.

Dar iată că sunt și oameni pe dos. Când orice vită încălțată se indignează dacă-i zice cineva „dobitoc", se găsesc oameni care țin cu orice preț să li se dea acest nobil titlu. Sunt în mijlocul nostru o sumă de oameni care doresc să nu li se mai zică oameni, să nu mai fie judecați ca niște oameni, ci ca niște animale. Și dacă ar fi vorba de niște umili membri ai vreunui tamazlâc, pierderea n'ar fi tocmai mare pentru omenire. Dar tocmai exemplarele de elită ale acestei specii zoologice, tocmai acei care ar face și fac cinste speciilor, tocmai aceia vor să se lepede de titlul de om. Au înțeles cititorii că vorbesc despre *artiști.*

Judecând după dorințele exprimate până azi, artiștii pare că au toată simpatia pentru acea mică și

sârguincioasă insectă, care, sburând din floare în floare, alcătueşte rodul cel atât de dulce ca şi desfacerea grabnică a unor ediţii. Cu toate acestea să mi se permită mie, care aş fi mulţumit a fi „homo sapiens", să nu fiu mulţumit de alegerea artiştilor.

Auzi? Să vrei să intri în rândurile insectelor, unde ai atâţia tovarăşi infecţi, să vrei să fii în rândul cărăbuşilor, coropişniţelor, puricilor de tot felul, să ai tovarăş musca aceea albăstruie atât de inoportună prin cântecul ei, e în orice caz un gust prost. Şi mai ales în ţara noastră, artiştii au exprimat în repetate rânduri dorinţa lor nestrămutată de a cere împământenire în imperiul insectelor. Şi deşi sunt, în literatura noastră, multe „albine", cărora am fi dispuşi să le dăm ocupaţia tocmai contrară menirii naturale a albinelor, sunt şi multe „albine" cărora am voi să le putem zice oameni. „Aceasta nu se poate", răspund în cor artiştii. D-ta fiind om, ai vederile d-tale, ideile, simţurile, darurile proprii şi când îţi prezentăm noi mierea noastră, d-ta ca un gourmet, deodată, întrebi: „Dar de unde-i culeasă mierea asta? Nu cumva e luată de pe antipod [1]".

Aşa-i, noi avem obiceiul de a întreba întotdeauna din ce locuri e adunată mierea artistică. Şi această cercetare e cu atât mai îndreptăţită cu cât vedem şi înţelegem că artiştii nu au periuţe atât de fine la picioare ca să aleagă numai polen; cu cât vedem unele albine, ediţie Şteinberg, că se pot tăvăli şi prin locuri din care cea mai îndrăcită albină n'ar fi în stare să scoată miere; şi în sfârşit, pentrucă

[1] Antipod — aci, în sensul pe care-l are în botanică: cele trei celule dintr'un capăt al sacului embrionar. (N.R.).

suntem convinşi că artiştii, ca şi noi muncitorii, când li se întâmplă să calce vreo... floare, nu pot fi primiţi în casă fără să se descalţe de ghete. In aşa condiţii, înţelegeţi că artiştilor nu le dă mâna să li se mai zică oameni; mergând cu rigorismul până acolo încât să întrebi pe un artist de unde şi-a cules mierea şi refuzând pe cel care n'are garanţii de curăţenie, ediţiile slăbesc, vânzarea merge prost şi insecta nu poate ajunge *om cu capital*. Când, însă, eşti convins că, în adevăr, ai de a face cu o albină, atunci, fără să mai întrebi, consumi „ aequo anima". De aici se explică de ce larvele care umplu azi la noi revistele, musculiţele care viaţa întreagă ne bâzâie amorurile lor, preferă să nu li se zică oameni. Ele înţeleg că, între oameni, soarta lor devine grea, căci mierea produsă va fi mereu şi riguros analizată şi pentrucă în tot drumul dela „sulcină la fagure", mierea asta nu va fi gustată fără precauţiune. Indată ce societatea a început a cere artei să fie un produs „omenesc", a părăsi închipuirile nouroase şi fantasmagoriile, ca să devină o forţă socială şi nu un aperitiv pentru stomacurile stricate — toţi producătorii de artă au început a zice că ei nu sunt oameni, ci nişte biete musculiţe. Cât timp arta a fost limbajul unei anumite clase, artiştilor nu li-era frică să-şi zică oameni. Ei învăţaseră a cunoaşte gusturile acelei clase: o iubire nevrozată şi pornografică, o jelanie prefăcută, corpuri goale de bacante, etc... Şi ca flaşnetarii care învârt, fără sentiment, o biată flaşnetă hodorogită în curs de veacuri, artiştii au răscolit şi răsucit cele două, trei sentimente, pe care puseseră stăpânire.

Au făcut din literatură un sos cantaridian, pentru

a mai putea excita o clasă coruptă până în măduva oaselor cu tablouri porcoase, descrieri grețoase și desemnuri pornografice.

Iată însă că azi o nouă lume se naște, lume cu vederi și gusturi noi, lume tânără, nevlăguită, necoruptă. Potop de patimi mari și frumoase se revărsă; omenirea deveni febrilă și agitată. Față cu aceste sentimente noi, vechile insecte artistice au rămas tâmpite; ele s'au simțit prea impotente, prea imbecile, pentru a le face loc în inimi și a le turna în versuri de lavă și în forme nepieritoare. Atunci se ivi critica acea superficială, care a susținut că arta trebue să idealizeze numai ce e „veșnic și neschimbător", că ea nu trebue să atingă decât „sentimentele comune întregului neam omenesc", că ea nu trebue „să se coboare în patimile mici, materiale ale muritorilor", că „artistul trebue să trăiască într'o lume de ficțiuni impersonale", etc... Și apucă-te, Rădulescule, Negulescule, Dragomirescule și alți cățelandri, de făcut „estetică pură", de găsit legile eterne ale artei!

Iată cum s'a născut acest fenomen curios al unor oameni, care să prefere a fi numiți muște.

Vom mai continua!

II

Dacă artiștii s'ar mulțumi să fabrice „miere" — mai mult ori mai puțin dulce, dacă ei n'ar avea pretenția că mierea asta trebue gustată pentru motivul că e dulce și că cel care a strâns-o e o albină — teoria artiștilor-muște n'ar merita să fie discutată. Toate muștele fac ce pot, dar numai muș-

tele-artiste au pretenția de a ne îndesa sub nas produsul lor. Dacă refuzi s'o guști, dacă ți se pare că oferta nu întrunește serioase condiții de moralitate și că nu-i culeasă numai de pe lucruri a căror putere meliferă e serios constatată, atunci te umpli de bogdaproste. Atunci ești omul care nu știi drumul dela „sulcină la fagure", care nu ești în stare să guști „plăcerile senine ale artei". Această învinuire e mai ales gravă. Cum adică? Numai cine-i „albină" poate produce artă? Cine e om nu poate? Și când cineva ajunge la încheierea asta, trebue să fie convins că artiștii n'au *nimica comun cu oamenii.* Și o bucată de vreme, în adevăr, n'au avut nimica comun cu *oamenii,* artiștii, trubadurii și menestrelii. Și cugetau și simțiau pentru o anume clasă de oameni, pentru nobili; enorma majoritate a restului societății avea arta ei deosebită: literatura populară, arta, teatrul popular.

Cine cânta la curtea unui vasal minunile lui Merlin, amorurile pe frânghiile de mătase ale acelor perfecte, caste și romantice medievale fecioare, cânta, în adevăr, ceva deosebit de oameni; producea o „miere" culeasă din nouri și stele. Pentru acele vremuri, era firească concepția, după care artiștii n'au nimica comun cu oamenii. Astăzi timpurile acelea s'au trecut; cu gustul artistic al unei clase, și mai ales al celei stăpânitoare, nu se mai poate întreține o artă. In loc de a da câțiva lei pentru o carte de poezii, omul practic modern cumpără mai bine stridii sau o carte de contabilitate. Dar cărțile și operele de artă trebue să se vândă, căci de aceea s'au produs. Pentru a le asigura desfaceri mănoase artistul a început a scrie și a simți pentru toți; a alege

ceea ce i se părea lui că se putea simți și admira deopotrivă de boierul care bate cu frânghia pe țărani, la partea... artistică, și proletariatul care e în „chômage" și care e amenințat de a muri de foame, și contopistul țanțoș, care speră să găsească în opera poetului modele de scris unei „angelice domnișoare".

Și-a găsit artistul două-trei sentimente, care, la prima vedere, par comune tuturor. Și trage-i cu dragostea, și dă-i cu ochi albaștri, și învârte-o cu ochi negri, cu sânuri tari, cu brațe moi, cu poiene misterioase etc. Și dă-i pe aceeași strună. Și asta se chiamă... „miere", iar fericitul ei părinte se chiamă „artist".

Dacă acești producători de miere s'ar putea convinge că nu se pot găsi sentimente comune tuturor claselor, că ați închipui că ai găsit o formulă algebrică pentru psihologia claselor e o nerozie, și că deci mierea produsă, orice culoare și gust i s'ar da, nu poate avea trecere decât la anumite părți din societate, atunci le-ar rămâne a alege: pentru cine să producă miere. Ar cumpăni care gust e mai fin, mai sănătos, mai viril; ar putea găsi că mierea lor până acuma e de rău gust, e pentru stomacuri și minți stricate și ar renunța să fie albină; ar voi să devină om; să-și fixeze, după temperament, locul lor și să declare: scriem pentru cutare clasă și nu pentru alta. Cui nu-i plac sentimentele noastre, să nu-mi deschidă cartea. Am ști că avem de a face cu un „om".

Dar ar fi abject lucrul acesta! vor striga criticii. Asta înseamnă a scobori arta; asta înseamnă a o pune în interesul unei clase.

Așa e. Decât că a pune arta în interesul unei clase, nu înseamnă a o înjosi. *Căci chiar dacă te știi albină, nu vei culege miere decât din sentimentele clasei tale, din năzuințele ei.*

Orice scrii intră în calupul clasei tale; lira ta e deja pusă, fatalmente, în serviciul unei clase: a clasei din care faci parte.

Dacă s'ar dovedi că un om se poate ridica deasupra claselor, că poate găsi sentimentele comune tuturor și că le poate sugera oricui le va citi, atunci, poate, n'ar fi nimica mai frumos decât a vroi să împaci cu lira clasele învrăjmășite. Până azi, însă, lucrul acesta e cu neputință. Cea mai pură artă, cea mai eterată, cea mai castă, e influențată de clasa din care face parte artistul. Să luăm un exemplu:

Un Alecsandri, fiu de bogătaș, om el însuși bogat, om căruia societatea de azi nu i-a interzis ori împiedicat vreo dorință, va suferi și simți nostalgii după o verdeață de Gange, regrete și dureri după văile soroase ale Cașmirului, ori chiar va plânge că nu poate avea legături mai întinse cu oamenii din Jupiter. Lui și clasei lui sunt rezervate melancoliile acele nouroase și vagi ale pesimiștilor, visurile și basmele albastre ale unei fantezii aprinse. Din clasa lui se recrutează toți poeții care ascultă, într'o pădure adormită, cum visează cântecele viitoare în pieptul paserilor și cum în cupa de mușchiu curge din razele lunii poezia veșnică (Lenau: Cântece de pădure).

De aceea ce e omenesc, din ceea ce ne doare pe noi iștialalți, Alecsandri nu simte nimica. „Apropierea iernii" e pentru el ceva plăcut; nimic sugestiv, nimic impunător în apropierea gigantică a unor

chinuri și suferinți cumplite pentru enorma majoritate a oamenilor. Și când noi toți ne vom plânge de lipsa de paltoane, de lipsa de lemne de foc, când toți vom simți că avem familii îndurerate, că sute și mii de oameni sunt ca și noi, că mii de inimi bat ca și ale noastre, artistul Alecsandri va vedea în apropierea iernii un motiv de a se simți fericit cu cățelul pe brațe. Și sentimentul acesta, poate să fie turnat în cel mai dulce fagur, nu ne va plăcea; el e cules din niște flori care, pentru noi, sunt otrăvitoare. De ce albina aceasta n'a cules fagurele ei de pe florile noastre? De ce, dacă artistul e o albină, a cules o miere de nuanță atât de aristocrată? De ce sensibilul, artistul Alecsandri, n'a văzut durerea *serioasă* a apropierii iernii? Pentrucă Alecsandri făcea parte din clasa care nu înțelege altă suferință decât a visătorilor, leneșilor și superficialilor. Iată cât de tare atârnă chiar un artist de clasa lui. Se mai poate zice că arta nu e deja pusă în slujba unei clase? Se mai poate vorbi de „albini" care să se înalțe deasupra tuturor durerilor și suferințelor omenești? Nu.

Rămâne ca artistul să aleagă din durerile și suferințele lumii o parte oarecare. Atunci, însă, va fi om, va ști că urmărește *ceva* și *ce* urmărește; va fi artist, care, *conștient,* se pune în serviciul unei clase. Asta nu-i înjosire, ci e o procedare *rațională,* în locul unei apucături neraționale, neconștiente. Voi arăta că atunci când arta a tins să devină o forță socială, ea nu s'a înjosit ci tocmai dimpotrivă.

DRAGOSTEA DE OAMENI

(Publicat în Evenimentul literar, *nr. 37 din 29 August 1894, Iași).*

Abia am sfârșit de citit pe M. Rollinat. Mă simt încă cuprins de oboseala sufletească pe care o simți când, într'un vis grozav, te-a urmărit un nebun furios de care abia te-au scăpat câțiva vecini miloși și îndrăsneți. Mai stai să te răsufli; te mai gândești la cumpăna prin care trecuși și încetul cu încetul te liniștești; dar întotdeauna o înfiorare te cuprinde când te gândești îndărăt.

Nu opera unui om sănătos am citit-o; n'am găsit într'însa nimica omenesc și sănătos. Dacă printr'o întâmplare oarecare mi-ar fi căzut în mână opera vreunui scriitor din Aldebaran[1] ori dacă vreun mag bătrân mi-ar fi citit cartea hieroglifică și misterioasă a vreunui poet de al lui Amon-Râ ori patimile zeiței Isis[2], scrise acum câteva mii de ani, — nu m'aș fi simțit mai străin operelor acestora de cât operei lui

[1] Aldebaran — stea de mărimea întâia din constelația Taurului (N. R.)

[2] Amon-Râ, Isis — zeități din mitologia egipteană (N. R.)

Rollinat. Dacă aş fi găsit-o într'un apendice al vreunei cărţi a lui Lombroso [1], n'aş fi stat de loc la îndoială că autorul „Nevrozelor" trebue să fie, de cel puţin 25 de ani, într'o casă de nebuni.

Ceva mai nesănătos, mai grozav, nu mi s'a întâmplat vreodată să întâlnesc. Ca o vrăjitoare sinistră şi hidoasă, poetul acesta m'a purtat de mână şi mi-a arătat lucruri, de care m'am îngrozit. M'a purtat printr'o menajerie monstruoasă de mâţe, şerpi, lăcuste, boi, vaci, etc. şi animalele acestea răsfăţate de dânsul deveniseră îndrăsneţe şi ameninţătoare; m'a dus prin spitale de ofticoşi şi, necontenit, mi-a atras atenţia asupra horcăelii acestor piepturi hodorogite, arătându-mi în aceste palide licăriri ale vieţii monstruozitatea plăcerii veşnic neînfrânte şi veşnic nesăturate; m'a dus în morgă, m'a ţinut ceasuri întregi cu ochii asupra verdeţii cadavrelor, a înspăimântătoarei serozităţi de morb, a hidosului aspect al morţilor umflaţi de apă, ciuntiţi de membre, turtiţi de greutăţi uriaşe. Şi m'a dus în lumea strigoilor ce se luptă sub misterul nopţilor luminate numai de licurici; mi-a vorbit de dragostele lui cu strigoaicele, cu fetele clorotice şi cu d-na Squelette...

Am scăpat în sfârşit! Dar şi acuma, parcă văd cu groază bisericuţa poetului garnisită cu tot felul de dobitoace; un templu egiptean scos acuma la lumină, din care parcă mai aud mieunatul unei mâţe, ţârâitul unei lăcuste, ciripitul unor sturzi; cai sălbatici şi cerbi — zei mai mici şi mai modeşti — păşeau melancolic. Am răscolit în toate părţile, am căutat

[1] Lombroso (Cesare) — criminalist şi profesor de psihiatrie, italian (1835-1909) (N R.)

cu deamănuntul să găsesc cât de palide urme ale animalului de care mai ales mă interesam, omul. Nu l-am găsit nicăieri; ori l-am găsit verde la faţă, ofticos, plin de viermi... Am găsit mâţe frumoase cu ochi enigmatici, am găsit lăcuste svelte, râme încete şi sigure în mersul lor, ca gândul unui filosof — dar n'am găsit oameni nicăieri.

Şi mi-am adus aminte cu groază că animalul acesta nu este adorat nici în templul altora: nici de pildă la Gautier, nici la Baudelaire. Credincioşii străvechiului cult al animalelor mi-au adus aminte că şi aceşti poeţi zoolatri nu adoră decât animalele. Motanul Childebrand al lui Gautier este singurul zeu la care magul acesta se mai închină, pe care-l mai iubeşte şi-l mai respectă.

S'a sfârşit volumul; s'a făcut ziuă, fantomele şi strigoii au pierit şi eu am rămas tot singur, otrăvit încă şi cu veninul lui Rollinat...

Am stat şi m'am gândit cum mă gândesc întotdeauna când citesc literatură de soiul acesta: care este, oare, pricina acestei desăvârşite întunecări a unor minţi şi inimi, care ajung să nu mai vadă, să nu mai simtă, subtilele dar puternicele legături ale tovărăşiei lor cu ceilalţi oameni? Cum poate cineva ca, desprinzându-se de imensitatea de fire nevăzute care-l leagă cu lumea, cu societatea, cu omul, să se simtă bine şi fericit în intimitatea animalelor?

Inţeleg perfect pe timidul şi misteriosul preot al Egiptului, care cu sfinţenia în suflet şi respectul pe faţă, se apropie de mâţa sfântă, de boul sfânt. Inţeleg pe sălbaticul Irochez, care se pleacă cu adâncă smerenie în faţa unui urs. Vremea lor nu le dase, nu le putuse încă da, convingerea că ei sunt în

scara puterii și progresului, de sute de mii de mii de ori, înaintea mâței și a ursului sfânt.

Dar va fi veșnic o problemă grea ca, la sfârșitul veacului care-și spune gândul prin fir electric și învinge spațiul cu balonul, să se găsească la niște oameni atât de puțin respect și dragoste, atât de puțină admirație pentru oameni.

*

Este sfântă și misterioasă natura? Pune ea probleme vertiginoase minții și inimii omenești? Ascunde ea taine colosale nedeslegate, taine care te turtesc cu măreția și veșnicia misterului lor? Așa este. Sub pretextul dragostei de natură, liber ești s'o adori cum vrei. Dar nu înțeleg ca din imensitatea acestei naturi, tu, poet, tu, minte și inimă puternică, să alegi numai lăcusta, mâța, cerbul, râma și să uiți pe om.

Nu este, oare, omul în același cadru al naturii măcar atât de complex în firea lui, atât de minunat în mișcările lui, atât de măreț în faptele lui, măcar cât o lăcustă? Nici măcar cât motanul Childebrand? Nici măcar cât o râmă?

Sau dacă vreți să-l scoateți din natură, să-l puneți față în față cu dânsa, în luptă cu dânsa: vi se pare omul acesta atât de neputincios față cu atotputernica natură, încât să nu merite nici cea mai mică dragoste? Da! Firește, e grozav lucru cum în milioanele ei de laboratorii, cu milioanele ei de forțe ascunse, dar pururea vii și lucrând, a putut natura să producă tot ce vedem cu ochii. E miraculos lucru, e înspăimântător cum dela materia aceea amorfă, gelatinoasă — forma primitivă a vieții ascunsă și scufundată de veacuri în fundul mărilor — s'a ajuns până la poetul ale cărui opere le împrăștie tipografia și le admiră milioane de oameni.

Niciodată, ziceți sceptici, omul n'ar putea face așa ceva. Dar sunteți nedrepți cu dânsul.

Mii de milioane de ani au trebuit naturii pentru ca să ajungă dela protoplasmă la Darwin; mii de milioane de forțe a pus ea în mișcare, forțe uriașe, grozave, pe care noi nici nu le putem avea, nici mânui.

Nu uitați: numai ca să facă minunea asta de a ridica pe om dela sălbaticul care nu-și numără degetele dela o mână, până la astronomul care, ca un servitor isteț, o urmărește, o spionează și o cercetează, natura a avut nevoie — spun învățații — de zeci de mii de ani.

Și vreți să comparați cu dânsa pe om? Vroiți să facă omul, în viața lui de abia de 50 de ani, vreo minune ca a naturii; el, cu forțele lui atât de mici și de infime? Cu toate acestea, a făcut mult, enorm de mult. Dar faptele lui trebue să se judece, cel puțin cu inteligență dacă nu cu simpatie, pentru a fi înțelese în tot adâncul lor.

Minunile naturii, răzlețite pe un șir de ani de milioane și poate și de miliarde, mă amețesc dar nu mă miră; minunile făcute însă de om — în curs de două, trei mii de ani — minunile arătate de istorie, mă miră dar nu mă amețesc. Mă miră virtutea acestei mici, microscopice ființe, fără arme, fără forță, dușmănită veșnic de mama ei, marea natură.

Mă minunez mai tare de faptul că, în curs de trei mii de ani, am ajuns dela Kephren și Keops [1], până

la Iisus, decât de faptul că, în câteva milioane de ani, natura a putut pune un corn pe nasul rinocerului!

Dar nu considerații de soiul acesta, nici lipsa lor, nu le-a încins atât de tare inima la focul dragostei de oameni. Alta e neputința lor. Este neputința de a înțelege și a vedea rostul atât de infim și neînsemnat al puterii individuale, pe care trebue s'o punem pentru mersul înainte al omenirii. Forța asta pare prea mică, prea neînsemnată și rari pot înțelege azi însemnătatea picăturii ca lacrima într'un ocean cât lumea.

Sub educația morală a societății de negustori și capitaliști în care trăim, fiecare refuză a-și pune capitalul lui de forță pentru dobândirea atât de depărtată! Fiecare vrea să vadă rodind azi, mâine, faptișoara lui.

Aceasta e patima firească a acelora care au rupt legăturile de solidaritate cu omenirea. Inafară de dânsa și luptele ei, puterea se simte mică, inima se întunecă și sentimentul „omului de prisos" cu povara lui uriașă te apasă. Atunci lumea favorită îți sunt strigoii și dracii, motanii și lăcustele. Atunci te lovește melancolia neagră, care te împinge spre o Thebaidă [2], ori te face să cânți:

L'antre d'un loup crevé de faim ou de vieillesse [3].

Thebaide, Th. Gautier) [4]

[1] Kephren, Keops — faraoni egipteni sub domniile cărora s'au construit cele mai mari piramide dela Gizeh (N. R.).

[2] Thebaida — pustiu în Egipt unde se refugiau unii asceți creștini; în sens figurat, loc retras, singuratic (N. R.).

[3] Vizuina unui lup mort de foame sau de bătrânețe (Tr. R.).

[4] Gautier (Theophile) — poet decadent francez, unul dintre promotorii principiului reacționar al artei pentru artă (1811-1872) (N. R.)

Atunci simți în disperarea ta, că n'ai puterea de a face binele și exclami:

L'homme est donc bien pervers, ou le ciel bien féroce!
Pourquoi l'instinct du mal est-il si fort en nous.
Que notre volonté subit son joug atroce
A l'heure ou la prière écorche nos genoux? [1]

(*Le Fantôme du crime*, Rollinat)

Dar chiar când boala voastră a ajuns până aicea, o datorie socială, o elementară datorie socială, ar trebui să vă ordone: Plângeți, destoieți-vă inima, dar cu obrazul între mâini și departe de lume și de ochii ei. Nu faceți paradă de lacrămile voastre, nu le vindeți la editori, și mai ales, dacă iesiți în lume cu ochii roșii de plâns, nu mai atârnați lângă dânșii și tăblițe cu „De aicea se plânge"... Dacă nu puteți spune un cuvânt de dragoste și încurajare, nu cutremurați lumea cu dureri și plânsete bolnăvicioase.

[1] Ori omu-i ticălos, ori ceru-i ne'ndurat!
De ce să fie răul atât de tare 'n noi
Ca 'n ceasul rugăciunii, sub jugu-i greu durat
Să ne strivească aprig voința în noroi? (Tr. R.)

(*Fantoma crimei*)

ARTA REVOLUȚIONARĂ

(Publicat postum în volumul „Scrieri literare“ *Iași 1895, Ed. Familiei).*

In „Convorbiri Literare” (Noembrie 1894), d. Negulescu a început a publica o serie de articole sub titlul de „Socialismul și Arta”. Seria nu e sfârșită, d-sa nu și-a dat încheierile și, prin urmare, nu-i putem apuca înainte.

Dacă vorbim de pe acuma, o facem pentru lămurirea unei singure chestii și anume, a legăturii ce găsește d-sa între Gherea și Proudhon[1]. Nu ni s'a întâmplat să vedem o mai puțină dibăcie de a cita și a dovedi cu citații.

Din toată cartea lui Proudhon, *(Du principe de l'art et de sa destination sociale)*, d-lui citează numai treisprezece rânduri, și citind și din operele lui Gherea tot pe atâta, ajunge și, firește, nu poate să nu ajungă, la năzdrăvănii.

Insemnat e din ceea ce zice Proudhon, numai atâta: „In artă, ca în orice chestie de fond, primează tot-

[1] Proudhon (Pierre Joseph) — socialist burghez (1809-1865) care definea proprietatea ca furt și încerca să concilieze burghezia cu proletariatul (N. R.)

deauna chestia de formă”. Cum arată d. Negulescu că și Gherea zice tot așa, e un exercițiu de negustorie plicticos și de rea credință, o contrafacere ridicolă a faptei lui Moise de a fi scos apă din stâncă numai cu câteva lovituri de ciomag.

Nimeni din cei care au citit pe Gherea și l-au înțeles, nu va fi de părerea lui Negulescu. Rândurile acestea ale lui Proudhon, rânduri care cuprind o întreagă teorie estetică, înseamnă însă ceva mai mult, ceva de care nu i-a trecut prin minte onorabilului critic al lui Gherea. Ele înseamnă ridicarea la rangul de principiu teoretic a unei evoluții artistice, care, de fapt, începuse a se îndeplini în Franța ca și aiurea.

Era în natura spiritului lui Proudhon de a se conduce în toate cercetările și încheierile sale sociale, de idei abstracte, de a nu le putea analiza și despica. Ajunge să spunem că el, bunăoară ca economist, consideră și explică renta ca o meșteșugire a geniului naturii și pentru a lega pe om de natură! Uimindu-te prin pătrunderea lui câteodată, te minuna altădată prin explicări de felul celei de mai sus. Intre el și socialismul de azi este o deosebire, și e o deosebire enormă, d-le Negulescu: teoria materialismului economic[1]. Ce e teoria asta, în ce constă, s'a spus și discutat pe larg și încă nimeni nu știu să o fi răsturnat.

Este nepermis și necinstit să lași afară temelia sistemului critic a doi oameni, temelie cu totul deosebită și să găsești asemănarea între ei în două, trei rânduri.

Baza sistemului critic al lui Gherea fiind materialismul economic a lui Marx și Engels, stă în inima

[1] Formulare greșită pentru materialismul istoric. (N. R.)

chiar a întregii filosofii științifice, la care a ajuns veacul nostru. Filosoficește vorbind — și așa trebue să vorbim cu un profesor de filosofie — niciun fenomen nu poate fi autonom în lumea asta, totdeauna el e produsul unui fenomen următor. Nemărginita, nesimțita trecere dela fenomen la fenomen le leagă pe toate ca într'un lanț care se întinde, în seria animală, dela protoplasmă la profesorii de universitate, în seria fenomenelor psihice, dela omul mașină al lui Condillac[1] până la artist. Niciun fenomen nu poate sta stingher pe lume, despărțit de celelalte, ca într'o cutie, și chiar dacă nu suntem în stare a afla pentru multe fenomene legătura de cauzalitate care le fixează în lanțul neîntrerupt al schimbărilor, concepția cea mai științifică, cea mai potrivită minții noastre, ne silește a nu le închipui izolate.

Această concepție, în urma cercetărilor lui Darwin, Haeckel, etc. asupra seriei animale; în urma cercetărilor asupra protoplasmei și celulei; în urma cercetărilor chimiei organice care dovediră că între lumea organică și cea anorganică nu este o prăpastie — această concepție, zic, deveni atotputernică în studiul și filosofia naturii.

Rămăsese însă ceva pe lume neatins de aceste cercetări și anume, rămăsese societatea omenească, nume sub care se cuprind ca și sub cuvântul natură, o serie de fenomene foarte complicate și foarte în-

1 Condillac (Etienne Bonnot de) — filosof materialist francez (1715 — 1780). Pentru a-și exprima teoria cu privire la cunoaștere, a închipuit o statue cu o organizație interioară asemenea omului. Atribuind pe rând acestei statui folosirea celor cinci simțuri, el încerca să demonstreze nașterea cunoștințelor din combinarea senzațiilor. (N. R.)

semnate: organizările sociale, religiile, obiceiurile, arta, familia, etc.

Intre totalitatea fenomenelor care alcătuesc marele tot, societatea, să nu fie oare aceeași legătură de cauzalitate ca și între fenomenele care alcătuesc marele tot, natura?

Studiul sociologiei, condus de acest fir, ajunse la rezultate neașteptate; el dovedi că, de pildă moralitatea individuală e în legătură de cauzalitate cu organizarea societății.

Morgan[1] dovedi că dela trib până la stat este o nesimțită prefacere continuă ca, bunăoară, dela vierme, prin amphioxus[2], la om.

Incetul cu încetul, se deprinse spiritul învățaților de a întrebuința în cercetările sociale aceeași metodă ca în științele naturale. Taine[3], bunăoară, explică arta greacă și flamandă din organizarea socială a vechii Grecii și a Flandrei.

Dar rămase nepieritor merit al lui Marx și Engels, de a fi dovedit că, precum în natură este o treptată legătură între protamoebă până la d. Negulescu, tot așa și între deosebitele forme ale societății: una conține în germene pe cealaltă și încet, încet se preface într'o formă nouă.

Cum între viermi și om se simțea că este o trecere, însă nu se știe anume acea formă intermediară până

1 Morgan (Lewis Henry) — etnograf american (1818-1831) ale cărui cercetări au fost folosite de Engels în „Origina familiei, a societății private și a statului". (N. R.)

2 Amphioxus — animal marin în formă de pește reprezentând prima treaptă a vertebratelor (N. R.)

3 Taine (Hippolyte) — filosof și critic burghez francez (1828 — 1893) (N, R.)

la descoperirea amphioxului, tot astfel între două forme ale societăţii, se bănueşte şi se poate reconstitui forma intermediară.

Trebuia numai să se studieze cu atenţie şi în mod desinteresat şi pătrunzător organizarea unei societăţi oarecare, pentru a se putea prevedea, în trăsături generale, forma viitoare pe care o va lua acea societate.

Iată, pe scurt, temelia vederilor socialiste. In sistemul ăsta intră şi vederile noastre despre artă.

Care trebuia să fie, după teoria expusă, menirea artei?

Negreşit că numai una-i: să fie adevărată, să nu falsifice fenomenele sociale pe care le descrie, să nu le schimonosească, ci să le imiteze în tot adevărul lor. Cine se dă de o parte înaintea încheierii acesteia? Cine ar putea pretinde că nu aşa trebue să fie arta? De sigur că nimeni. Aşa e firesc să fie şi aşa a şi început a fi. Cel mai departe a mers pe calea asta romanul, ajuns astăzi naturalist[1] şi social; vine apoi teatrul, din care au dispărut falsificările fără gust ale realităţii şi întortocherile ridicule de fapte şi sentimente. Cea mai în urmă se pare că a rămas poezia, cu toate că nu în realitate. Ea este însă manifestarea, de sigur că nu falsificată, a sentimentelor claselor conducătoare. Deşi e atât de săracă în variaţie de sentimente, ea e totuşi bună pentru a dovedi sărăcia de sentimente a claselor care o produc.

In general, cum am spus, arta a apucat drumul adevărului şi de astă evoluţie ne pare bine, dar dacă

1 **Naturalist era termenul folosit în general în epoca aceea pentru realist. (Cf. Millie, Traian Demetrescu, etc.) (N. R.)**

prin asta arta devine revoluţionară nimeni n'are să se plângă, cu atâta mai puţin noi. Arta adevărată e revoluţionară ca şi fizica adevărată, ca şi chimia adevărată. O bucată de vreme soiul ăsta de artă n'a convenit celor ce se ocupau cu dânsa, cum n'au convenit multă vreme adevărurile ştiintifice susţinătorilor religiei.

Ştiinţa era falsificată atunci şi aşa a fost şi este încă, câteodată, şi arta.

N'avem nevoie să mergem departe căci avem exemple în ţara noastră. Aşa a fost toată literatura noastră dela 48, reprezentată prin Alecsandri, Alexandrescu, Bolintineanu, prin Alecsandri mai ales[1].

Să luăm o pildă specială, d. e. *Rodica*. Rodica e fată de ţăran, frumoasă, sănătoasă, ba încă şi cu apucături romantice.

Asta e artă nefalsificată? Care să fie pricina pentru care Alecsandri vede aşa pe ţăran? Fiindcă nu voia să-l vadă ca adevăr. Ori altă pildă: *Ţăranul român*, tot de Alecsandri.

Aici Alecsandri arată cât de mult iubeşte el ţăranul nostru „când joacă cu pletele în vânt", ori când pleacă la vânat cu „durda în spate", ori când ia în râs pe străini, ori când înjură... Totul e frumos la acest ţăran, viaţa lui e o idilă petrecută sub ochii poetului... Aşa e în adevăr? Cine ar îndrăzni s'o susţină!

Astăzi soiul ăsta de literatură a mai dispărut, deşi găsim şi astăzi falsificate fenomenele sociale de artă.

1 **Vezi prefata, pag. 18.**

De aceea protestăm. Evoluţia însă se face mereu nu numai la noi, dar ori şi unde. Toată literatura a trecut prin faza asta. Trecerea se întâmplă în Franţa tocmai pe timpul lui Prudhon şi el a concretizat într'un principiu mărginit şi nedrept ceea ce se întâmplă în ochii săi.

El dorea ca arta să fie formă, noi ştim că fatalmente ea e revoluţionară, dacă e adevărată.

Istorie literară

EMINESCU ȘI LENAU

(Conferință ținută în Aprilie 1893 în cadrul Asociațiunii generale a studenților universitari din Iași).

Titlul conferinței mele poate părea curios; apropierea între numele marelui poet Eminescu și între al unui poet german mai puțin cunoscut, poate părea multora neînțeleasă.

Cu toate acestea, dacă apropierea e bizară și nejustificată, nu sunt vinovat eu. Asemănarea dintre Eminescu și Lenau a fost susținută prin unele reviste literare ale noastre și tonul trist și pesimist al poeziilor lor, s'a părut acestor asemănători de profesie un motiv suficient de a susține că Eminescu e Lenau al României. Această apropiere nedreaptă a servit apoi de suport micilor patimi egoiste și nesatisfăcute, care au ajuns până a susține că Eminescu a falsificat și tradus pe Lenau. Bine înțeles că nu vom putea discuta decât cea dintâi părere și nu pe cea din urmă, și anume plecând dela aceea ce e adevărat într'însa: că și Eminescu și Lenau sunt poeți pesimiști.

Astăzi suferința nu se găsește numai în eroinele de roman; azi ea nu mai este o „alegorie“ pentru care trebue să te gândești ce anume forme și culori să-i dai, pentru a o personifica. N'a lipsit niciodată

din sânul omenirii, dar se pare că timpul nostru e menit s'o simtă și s'o vadă mai de aproape. Putem azi foarte adeseori să întâlnim ființe căror să le putem zice că reprezintă măcar o parte din suferința ce-i rezervată genului omenesc întreg. Dar printre milioanele de indivizi ce umblă în jurul nostru, se găsesc mai rar și de aceia cărora, cu toată dreptatea, să le putem zice că întrupează suferințele omenirei întregi. Despre doi din aceștia voiu să vorbesc: despre Eminescu și Lenau.

Nu anticipez nicio altă apropiere între aceste două figuri, decât aceea că amândouă sunt fii ai suferinței. Această asemănare nu se poate nega. Ea, însă, nu m'ar fi putut hotărî să pun alăturea numele lor; asemănarea dintre Eminescu și Lenau nu poate avea mai mare întindere și mai adânc înțeles decât asemănarea între oricare alți doi poeți pesimiști. Se putea apropia tot cu atâta drept Eminescu și Leopardi, Eminescu și Byron, etc. Intre toți fruntașii aceștia ai omenirii, care suferă, este acelaşi punct de asemănare.

Și poate că, din ce în ce, vom găsi de-acum înainte mai mulți poeți care să se asemene în durere unii cu alții și cu acești doi despre care vorbim. Că se pare că, în veacul nostru, poezia e menită să împrăștie desnădejde în inimi; se pare că mintea și inima poeților nu văd pretutindenea decât ruine și spasmuri. Ei nu știu ce vor să însemneze ele și nici n'au curajul să creadă că svârcolirile moderne sunt — cum s'a zis — durerile nașterii, iar nu ale agoniei. De aceea, între marii poeți moderni, între toți, este asemănare în privința tonului lor.

Dacă apropierea între Eminescu și Lenau s'ar fi întemeiat numai pe această simplă și adevărată asemănare, nimeni n'ar avea nimic de zis. Dar când din ea se caută arme pentru a sdrobi gloria poetului nostru și a face din el un simplu neguțător care a importat în țara românească sentimente străine coloniștilor lui Traian, — atunci oricine trebue să se indigneze. Mi se pare că poate fi cu dreptate apropiată această asemănare tendențioasă dintre Eminescu și Lenau cu tendința, numai arare ori evidentă, de a crede că între Vârciorova și Mangalia n'au loc multe mișcări, dureri și svârcoliri ale Europei apusene. Este parcă un fel de înțelegere între oamenii noștri mai însemnați de a crede că societatea românească n'are nici să sufere, nici să fie sguduită de aceiași factori și în același chip ca societatea apuseană. Eminescu și Lenau, amândoi poeți pesimiști, păreau că fac prea strânsă legătura dintre societatea noastră și cea apuseană. Poate că li se va fi părut multora lucru de neînțeles, cum să se nască două plante asemănătoare dincolo de Vârciorova și dincoace. Și poate, își vor fi zis împăcați în mintea lor: Eminescu a adus sentimente „exotice" în țara românească, el nu le-a simțit, el le-a trecut prin contrabandă, falsificând și traducând pe Lenau.

Ideea aceasta, pe care am cercat s'o dau ca pricină a asemănării între Eminescu și Lenau și a multor curioase aprecieri asupra influenței lui Eminescu — deși absolutamente greșită, e singura care ar mai merita să fie combătută. De micile porniri egoiste, de micile mizerii și svârcoliri ale neputincioșilor,—care, în literatură, nu se pot ridica nici două palme dela pământ — de acelea nici nu trebue să ne pierdem vorba. Rămânem dar, la cea dintâi explicare, mai ales că ea a dat naștere la foarte curioase idei asupra influenței

lui Eminescu. S'au găsit anonimi care să susţină că influenţa pesimistă a lui Eminescu a fost mai primejdioasă desvoltării noastre decât toate năvălirile barbare venite din Asia, începând dela Goţi până la Tătari, iar dela ei încoace, până la fanarioţi inclusiv. Această curiozitate intelectuală a ieşit din mintea unui Român din Blaj.

Cum aţi putut naşte această straşnică idee despre influenţa lui Eminescu? Negreşit că numai din presupunerea că caracterul poeziilor lui este ceva „exotic" în ţara noastră; că el e contrabandistul unor idei şi sentimente, care dacă ar fi bune pentru Apus, n'au ce căta pe verzile şi mănoasele ţărmuri ale Dunării. Va să zică, deodată, ne găsim în faţa unei probleme foarte însemnate: prin ce a influenţat Eminescu asupra literaturii noastre? Ce l-a făcut pe el pesimist ca şi pe poeţii cei mari din Apus? Ce legătură tainică este între ţara noastră şi Apusul Europei, pentru ca amândouă aceste părţi ale lumii să poată da naştere la poeţi de acelaşi gen trist, descurajator, pesimist?

Aceste chestii n'ar intra de-a-dreptul în cadrul conferinţei mele; pricinile pesimismului în întreaga literatură europeană au fost cercetate deja şi teoria expusă la noi de Gherea ne dă răspuns general pentru asemănarea, în tonul trist, al tuturor poeţilor din societatea contemporană. Dacă Eminescu e pesimist şi dacă şi Lenau e tot pesimist, n'avem decât să ne gândim la pricinile pesimismului în literatura contemporană pentru ca să înţelegem apropierea dintre ei.

Dar nu aceasta mă interesează. Vreau să arăt că deşi amândoi sunt pesimişti, natura lor psihică, intimă, e absolutamente deosebită. Numai neînţelegerea acestei naturi i-a putut apropia. Natura psihică a lui Eminescu a dat prilej multor aprecieri greşite asupra poetului, şi cred că cea mai curioasă şi totodată — îndrăsnesc s'o spun — mai greşită apreciere a geniului lui Eminescu, a făcut-o luna trecută d. Xenopol într'o conferinţă publică. D-sa a contestat că Eminescu e pesimist. Dacă aceasta ar fi adevărat, atunci conferinţa mea n'ar mai avea loc: apropierea între Eminescu şi Lenau trebue să cadă dela sine, întrucât unul a fost pesimist şi altul optimist. Dar de ideea d-lui Xenopol voiu vorbi mai la vale. Revin la subiectul conferinţei.

Dar Lenau e, la noi, un nume prea puţin cunoscut, deşi el este una dintre cele mai atrăgătoare figuri din literatura germană modernă şi cel mai de frunte reprezentant al sentimentului pesimist, care de abia licărise în literatura germană anterioară, în *Werther* al lui Goethe. De aceea nu mă pot opri de a nu vă da câteva date biografice asupra sa.

Numele sub care e cunoscut, e un pseudo-nume. El se numea Nicolaus Franz Niembsch nobil de Strahlenau, dar, din pricina cenzurii austriace, luă pseudonimul de Nicolaus Lenau.

S'a născut aproape de ţara noastră, în Ungaria, la Czatad, în 13 August 1802. Tatăl său era un militar desfrânat, care pare că n'avea altă menire decât a îngrămădi ruşine şi supărare peste soţia lui, o femeie sentimentală şi religioasă care a avut mare influenţă asupra caracterului lui Lenau. Din fericire, el muri în curând, la 1807, lăsând pe Lenau în etate de cinci ani.

Mama sa se îngriji să-i dea o educaţie aleasă, întreţinându-i însă inima totdeauna aplecată spre misticism şi religiozitate.

Această trăsătură s'a păstrat în tot decursul vieţii sale. Şi deşi o neîmblânzită îndoială se prinse, mai târziu, de inima sa, el îşi aducea totdeauna aminte cu aprindere „de fericirea adevărat îngerească care-l cuprinsese, când întâia oară, curat ca un înger, ieşise dela spovedanie".

Această particularitate nu trebue uitată. O vom regăsi în toată activitatea lui literară, care aproape în întregimea ei e pornită din această luptă între îndoiala sceptică şi vechea credinţă şi religiozitate sdruncinată. Şi când era în casa de nebuni dela Winnenthal, nenorocitul Lenau avea adeseori viziuni religioase: se visa adeseori în paradis. Aici se întâlni el cu Goethe, cu care se înţelese foarte bine în limba austriacă. Altădată i se părea că se află strămutat într'o adunare de zei, care de care mai frumoşi şi mai strălucitori; printre ei, spunea el, se simţea zeu şi el, ba încă nu dintre cei mai mici. Ce idei avea el despre însemnătatea religiei, voiu arăta mai la vale. Destul că aceasta e trăsătura fundamentală a caracterului său.

Cea dintâi instrucţie o primi pe lângă mama sa, în Pesta. Tot aici învăţă el să cânte din vioară, în care ajunsese, spun prietenii săi, la cea mai mare perfecţiune. De asemenea era maistru în şuierat. In viaţa lui Lenau, muzica are o mare însemnătate, căci acest poet de o tristeţe şi melancolie atât de adânc înrădăcinată în sufletul său, care oriunde se întorcea nu găsea decât prilejuri de descurajare şi durere, nu găsea niciun alt moment liniştit, în toată viaţa sa, decât în muzică. De aceea îmi veţi da voie să vă citez o scrisoare a sa către un cumnat al său, căruia îi povesteşte ce a simţit când auzi la teatru pe *Fidelio* al lui Beethoven. Iată ce-i scria din Karlsruhe: „Nu cunosc pe nimeni în oraşul acesta; ieri întâlnii totuşi un suflet cunoscut mie căci se reprezintă *Fidelio* de Beethoven. Atunci am fost iarăşi cuprins de un vârtej de simţire şi timp de două ceasuri, de sigur, am fost omul cel mai fericit de pe pământ. Când mă gândesc la astfel de plăceri, îmi piere curajul de a mai cere socoteala soartei mele, căci ea ar putea să-mi pună înainte aceste ceasuri dumnezeeşti şi atunci ar trebui să-mi fie ruşine că le cred prea scump plătite cu un şir de ceasuri grele şi supărătoare. Şi acum vibrează fiinţa mea de atâta muzică sublimă. Frate, tu o cunoşti. Şi pe tine spiritul lui Beethoven te-a mânat ca o furtună pe mişcatele valuri ale cântecului, pe dinaintea unor stânci sălbatice şi înalte, pe dinaintea unor păduri întunecoase, pe dinaintea unor înfiorătoare bolte de închisoare, tot mai iute, tot mai furtunatic, până când furtuna se topi într'o mare răzătoare de veselie şi nesfârşită iubire".

Ce fel mânuia el singur vioara, ne-o spune un prieten al său, August Smidt. Ducându-se odată la el acasă, Lenau îl rugă să-i cânte nişte cântece naţionale ungureşti. Smidt se supuse şi Lenau, şezând cu capul între mâini pe speteaza unui scaun, asculta pierdut. Deodată se sculă, îi ia fără nicio vorbă vioara din mână şi începe a cânta. „Nu voi uita niciodată acest moment, zice Smidt. Căzut pe un scaun, ascultam sunetele magice ce răsunau din întunerecul nopţii (căci deja înoptase), aşa de fermecătoare şi pe lângă asta aşa de triste şi mişcătoare. Un spirit profetic se coborîse pe cântăreţ şi anima cântecul său. Soarta lui proprie şi a poporului său, care stătea pe atunci adânc ascunsă în viitor, o zugrăvea el în sunete, era un tablou ce-ţi cuprindea sufletul cu o putere neînfrântă şi-ţi umplea inima de un dureros sentiment. Nu ştiu câtă vreme a cântat, dar deodată sune-

tele amorţiră: se făcu o tăcere de mormânt... M'am dus până la uşă, şi fără să ştiu, ieşii pe stradă, cu obrazul plin de lacrămi".

Incă o trăsătură caracteristică a lui Lenau e dorul de călătorie. Mai toată viaţa lui a călătorit dintr'un oraş în altul. A cutreierat mai toate universităţile Germaniei şi ale Austriei. Invăţa câtva timp la Viena şi, deodată, îi venea gust să se ducă la Heidelberg; apoi la Pesta, la Pressburg; se lăsa de învăţătură şi venea la Tokay, la Baden, la Salzburg. Acest neastâmpăr se arătă de timpuriu la el. Când era în vârstă abea de 13 ani, împreună cu un coleg al său plecă în America. Dela Pesta la Salzburg erau să moară de foame şi au fost expediaţi de acolo înapoi, pentrucă n'aveau hârtii în regulă. Visul lui de a se duce în America s'a realizat mai târziu. Pe la 1832 se duse în America. Ce căta el acolo o ştim perfect din scrisorile lui. Căta să scape de o melancolie, de care adeseori se plângea, de acel sentiment vag şi apăsător, pe care îl numea el cu un cuvânt din Homer αμφιμελας (amfimelas). Şi credea că se va opera această schimbare prin influenţa naturii mai puternice a Americii; voia să se cultiveze.

Dar cât de mult se înşelă şi cât de tare îi displăcură Americanii! Şi de unde îşi făgăduia să rămână măcar cinci ani în America, s'a întors înapoi după un an şi ceva. Nu mai putea răbda! „Frate, scria el cumnatului său, aceşti Americani sunt nişte suflete de negutători ce miroase până la cer. Sunt morţi pentru orice viaţă spirituală; morţi ţapeni. Are dreptate privighetoarea că nu vine la aceşti mizerabili. Mi se pare că are adâncă însemnare faptul că în America nu sunt privighetori. Mi se pare un fel de blestem poetic

Numai glasul Niagarei predică acestor nemernici că sunt zei şi mai mari decât cei bătuţi în monetărie..."

In Iunie al anului 1833, se întoarse iarăşi în Germania. O ultimă trăsătură în viaţa lui voiu să mai pomenesc: amorul. Judecând după poeziile lui, Lenau n'a prea simţit amorul. A avut înflăcărări mai întotdeauna trecătoare. Singură numai Sofia Loewenthal avu mai mare influenţă asupra lui. Ea era sora unui prieten al său, Friz Kleyle, fiul unui consilier regal din Viena. O văzu întâia oară ducându-se să prepare pe fratele ei la matematică. Toată corespondenţa lui cea mai intimă e cu această Sofie. O altă femeie care îi inspira iarăşi dragoste e Maria Behrends, pe care o întâlni la Baden. Ea era fiica unui primar din Frankfurt. De data aceasta el voia să se însoare; se simţea desgustat de viaţa singuratică, veşnic melancolică şi tristă. Incepu să-şi facă mari iluzii de această căsătorie, se îngrijea să-şi asigure, vânzând operele sale unui librar, o avere 20.000 florini. Devenise de o veselie care surprindea pe prietenii săi. Dar visul lui nu s'a putut îndeplini. Atacurile nervoase, ipohondria, melancolia încep să se înrăutăţească. E cuprins de un neastâmpăr febril umblând neîncetat pe la Frankfurt; este luat de o prietenă a lui, Emilia Reinbek în casa ei. Boala se înteţeşte, încercări de sinucidere se îndesesc. Dela Reinbek e dus la Winnenthal şi de aici, apoi, la casa de nebuni din Viena unde şi muri în anul 1850, la 22 August, după ce suferise vreo şase ani, dela 1844-1850.

*

Acesta-i, onorat auditoriu, poetul care, în literatura germană, e cel mai de frunte reprezentant al pesimismului. In această privinţă nu ştiu să se fi ridicat

vreo contestaţie. Intre el şi între Eminescu s'a găsit de către unii o mare asemănare, iar de către alţii s'a susţinut că Eminescu numai a tradus pe Lenau. Aceste aprecieri se întemeiază pe nepriceperea totală a geniului acestor poeţi. Accentele jalnice şi melancolice, descurajările doborîtoare ce se întâlnesc în operele lor, nu provin din aceleaşi pricini; ele nu ies din naturi poetice de acelaşi gen. Suferinţa omenească nu-i numai de un singur fel; dar modul cum mintea şi inima omenească reacţionează faţă cu dânsa fiind mai restrâns, evident că din pricini de durere deosebite, pot să iasă accente jalnice asemănătoare. Dar nu aceste accente ne dau dreptul a asemăna pe doi poeţi ci numai răspicarea naturii intime a sentimentelor poetului, înţelegerea pricinilor care-l fac să sufere. Ei bine, aceste pricini sunt cu totul deosebite la acești poeţi. Natura lor intimă trebue căutată şi bine înțeleasă pentru a putea să-i înţelegem şi să-i asemănăm. Natura intimă şi caracterul general al poeziilor lui Eminescu sunt cu adâncime studiate în minunatul articol asupra poetului, scris de Gherea. Nu s'ar putea nimic adăoga asupra lui Eminescu, pe lângă profundele observaţiuni ale criticului. De aceea, despre Eminescu nu voiu avea multe de spus în conferinţă; îl iau aşa cum e studiat de Gherea şi voiu căta să compar cu dânsul pe Lenau aşa cum îl voiu putea înțelege din operele lui.

Amândoi sunt poeţi lirici: Eminescu, în înţelesul adevărat al cuvântului, iar Lenau ceva mai ascuns. Nu-i vorbă, are şi el poezii lirice, dar natura lui poetică se poate vedea mai bine din operele pe care, după formă, nu le-am putea numi lirice. El are patru opere mai mari: *Faust* căreia îi zice el poemă, un fel de amestecătură de poemă dramatică şi lirică; *Savonarola,* care-i poemă epică, *Albigensii,* de asemenea şi *Don Juan,* pe care o numeşte el însuşi poemă dramatică. Din aceste poeme mari şi nu din poeziile mici lirice, îl putem înţelege mai bine pe Lenau. De aceea voiu analiza numai aceste poeme, trecând peste poeziile lirice mici pentrucă mă lovesc mai ales de o piedică: neputinţa de a le reda pe româneşte. Traduse în româneşte ele îşi pierd tot farmecul. Voiu vorbi aşa dar numai de poemele lui. Nu voiu insista mult asupra lor, pentrucă cadrul conferinţei nu-mi permite aceasta, şi nici nu voiu insista deopotrivă asupra tuturor.

Cea dintâi poemă a lui Lenau e *Faust* pe care o sfârşi pe la 1835 şi o şi publică, la 1836, în Stuttgart. *Faust* era un subiect ajuns deja celebru prin geniul lui Goethe, care publicase vestita lui dramă la 1796. Personalitatea lui Lenau îi dădu, însă, o nouă formă şi un nou înţeles decât cel pe care îl avea la Goethe. O asemănare între aceste două opere ne va înlesni înţelegerea personalităţii lui Lenau.

Faust al lui Goethe e personificarea nemărginitului dor de a pătrunde în toate tainele naturii. El a studiat toate domeniile ştiinţei, dar n'a găsit liniştea sufletească, n'a găsit încă izvorul care să-i astâmpere nemărginita lui sete de a şti. *Faust* al lui Goethe este omul de ştiinţă în toată puterea cuvântului; el e convins că mintea omenească e datoare să pătrundă în toate tainele naturii. Pentru aceasta el munceşte, zi şi noapte, cufundat în cercetări, cearcă toate cărările ştiinţei, cearcă chiar şi magia şi evocă la el spirite care nu vin decât să-l ia în râs, strigându-i că nu poate înţelege lumea de peste simţuri: „Tu semeni cu spiritul pe care-l înţelegi, nu cu mine!" După muncă neîntreruptă şi cercetări minuţioase, Faust

văzând că n'ajunge la niciun rezultat, se hotărește să se facă numai spirit, să se ucidă. Deja atinsese de buze paharul cu otravă, când dintr'o biserică de alături auzi clopote de înviere și imne... „Hristos a înviat!" Aceste vorbe îi amintesc anii fericiți în care mulțumit cu credința, ținea adormit sub vălul ei spiritul veșnic cercetător și veșnic nemulțumit. Incepe a dori credința pierdută, cearcă s'o reînvie, dar nu mai era cu putință. In aceste momente i se prezintă Mefistofeles, care-i făgăduește să-l împace cu viața, să-l facă fericit pe lumea aceasta, să-i alunge din suflet germenele îndoielii. Mefistofeles cerea numai ca după moarte Faust să-i dea lui sufletul său.

„Când voiu putea zice unei clipe: rămâi la mine, ești atât de frumoasă! atunci poți să mă legi cu lanțurile tale, atunci pot să pier". Aceasta era condiția. Mefistofeles se pune pe treabă și caută să facă plăcută lui Faust viața pământească. Dar nici petrecerea din pivnița lui Auerbach, nici cea din pivnița vrăjitoarelor, nici oricare altă orgie și petrecere nu-l desfătează. Atunci Mefistofeles îi scoate înainte adoratul chip al copilei Gretchen. Faust se aprinde de iubirea ei. El începe a se simți aproape de starea când putea să zică clipei: O! rămâi la mine, ești atât de frumoasă!... Mefistofeles era însă, „spiritul care neagă veșnic" și de aceea schimbă iubirea ideală, sinceră, a lui Faust, într'o dorință sensuală. Fericirea lui Faust și a Margaretei dispare. Pe zi ce merge se îngrămădesc dureri pe capul ei: mama ei moare din pricina unei băuturi otrăvitoare, pe care i-o dă Margareta după sfatul lui Faust; fratele ei, Valentin, moare. De durere Gretchen se duce într'o domă și îngenunchind înaintea icoanei maicii domnului, se roagă de ajutor. La suflările spiritului rău, Gretchen

își pierde mințile, își ucide copilul și e pusă la închisoare. Cu toată viața sgomotoasă ce Mefistofeles aprinsese în jurul lui Faust, acesta află de nenorocirile Margaretei și voiește s'o scape, însă deja ea scăpase, căci o voce din cer se auzi: ea s'a mântuit! Astfel se termină partea întâia din *Faust*. In a doua, contractul dintre Mefistofeles și Faust se continuă. Mefistofeles duce pe Faust într'un imperiu mare și putred de corupție; ei ajung acolo oameni mari. Dar se desgustează și de această viață și Mefistofeles strămută pe Faust în vechea lume greacă. Acolo Faust se căsătorește cu Elena, vestita soție a lui Menelas. Dar se satură și de această lume și de aicea înainte Faust devine om practic: fundează colonii, lucrează pentru binele aproapelui și aicea, în fine, găsește el dorita lui liniște. Și tocmai când deschide gura să zică: rămâi la mine, clipă, ești atât de frumoasă, Faust moare. Iată pe scurt caracteristica lui *Faust* al lui Goethe. Cât de departe e de dânsul *Faust* al lui Lenau! Goethe reprezintă în *Faust* al său omenirea cu dorul ei nestins de a ști. In *Faust* al său, Lenau se reprezintă pe sine însuși și anume, pe omul crescut adânc în credințele catolice pentru care nu-i nicio îndreptățire ca mintea să se avânte după problemele naturii; pe omul care n'a ieșit niciodată din fașele credinței, sau, dacă a ieșit, n'a făcut nimic pentru a o înlocui cu adevărurile științei. Pe când Faust al lui Goethe încheie contractul său cu Mefistofeles numai după ce cu mintea lui omenească străbătuse totul, întrucât se poate străbate, fără să găsească adevărul veșnic, pe Faust a lui Lenau, dela început îl și vedem descurajat. Chiar în al doilea cântec al poemei, intitulat „Vizita", care se petrece în sala de anatomie, Faust zice elevului său Wagner: „Pe tine poate să

te facă fericit ştiinţa cea adâncă, că mortul acesta când era viu, a vârît mâncarea pe gură şi că a rupt-o cu dinţii. Pentru fericirea ta, e adevărat că stomacul e făcut pentru mistuire şi că, în pomenita împrejurare, picura din mai fierea şi că sucurile curgeau prin vine... Dar toată ştiinţa nu poate astâmpăra nici cea mai mică îndoială..." Dar ce făcuse scepticul acesta până acuma? Ce taine ale naturii răscolise? Nimica şi totuşi vorbeşte cu dispreţ de ştiinţă. Nici Lenau nu făcuse tocmai mult în sensul acesta; dela început a fost sceptic şi a tânjit după pierderea credinţei. Tot aşa e şi Faust al său. Fără să-l vedem că în adevăr cercetează şi scrutează natura, fără să-l vedem măcar un moment cu iluzia că mintea omenească ar putea pătrunde misterele naturii — îl vedem chiar în pagina doua a poemei un sceptic care-şi bate joc de toată ştiinţa omenească.

Ieşind apoi la preumblare într'o pădure seculară, el întâlneşte un călugăr. Aicea ne-am aştepta ca Faust să fie batjocoritor, să râdă cu dispreţ de credinţa, neîntemeiată pe nimic, a călugărului. Dar acest Faust care-şi dă mai mult aere de om învăţat şi sceptic, se joacă şi aicea de-a scepticul şi batjocoritorul. Când călugărul îi spune să nu întrebe despre misterele naturii pe creaturi, ci pe creatorul lor, căci, „numai prin puterea lui proprie îl poţi cugeta", Faust îi răspunde: „Eu vreau să păşesc în faţa lui; pe mine nu mă poate face fericit decât o ştiinţă care-i a mea şi care-i despărţită de a sa. Vreau să mă simt în veci neatârnat". Şi cu toate acestea, când imediat după călugăr, apare Mefistofeles, acesta îl găseşte cu „Biblia" în mână! Faust al lui Goethe niciodată nu s'a adăpat din Biblie înainte de a se fi dat lui Mefistofeles. Pe Faust al lui Lenau, pe Faust care voia să scape de scepticism, Mefistofeles îl găseşte cu Biblia în mână! Ce fel de Faust este acesta? Intr'însul nu dominează mai niciodată dorul de ştiinţă, deşi aşa se lăudase faţă de călugăr. In tot lungul poemei, Faust al lui Lenau plânge după credinţa pierdută; n'are mai niciun moment, în care să nu-şi mai aducă aminte că a schimbat credinţa pe ştiinţă şi să fie convins că a făcut un schimb greşit.

Aşa, după ce era deja de demult în puterea lui Mefistofeles, rătăcind într'o noapte pe câmpi, întâlneşte un cortegiu ce serba pe sfântul Ioan: copii cu coroane în mâini, fete cu văluri de călugăriţe, bătrâni, etc. Când cortegiul acesta de pioşi „a căror fericire o invidia el amar" se trecu, când ultima zare a făcliilor dispăru în întunerec, Faust „îşi pleacă fruntea pe coama calului şi-l plânge pe gât cu lacrimi calde, cu atâta amărăciune, cum nu mai plânsese el niciodată".

Şi aşa-i Faust în toată poema. El e într'o luptă veşnică între credinţă şi îndoială, niciodată nu se împacă cu Mefistofeles pe care veşnic îl blesteamă „că l-a tras în grozava lui întunecime din sfinţenia nevinovăţiei sale". Şi cu toate acestea, el singur chemase pe Mefistofeles; el singur aruncase Biblia în foc!

Cum deci ne apare Faust al lui Lenau? Sau mai bine încă, cum ne apare Lenau în *Faust* al său? Ca un om care plânge amar după pierderea vechii lui credinţe. Dacă e aşa, atunci, oriunde ar fi, orice ar face el, Faust va fi nemulţumit. E imposibil să-şi poată el închipui vreo situaţie, vreo lume, vreun timp în care să poată zice clipei: O, rămâi la mine! Faust al lui Lenau nu va putea găsi scăpare decât în moarte; pentru dânsul, viaţa, sub toate formele ei, e o povară. In cântecul intitulat „O convorbire în pădure", Faust zice către Mefistofeles:

„Imi voiu apăra cu tărie eul meu, mulţumit de mine însumi şi neclintit; nesupus şi neascultând de nime: în mine însumi îmi voiu căta cărarea". Şi avea toată dreptatea să zică aşa. Durerea lui era în sine însuşi; cu sine însuşi trebuia el deci să se împace. Fiind aşa, fireşte că Faust al lui Lenau nu-şi poate sfârşi viaţa cum şi-a sfârşit-o Faust al lui Goethe: muncind pentru binele aproapelui său. Şi nici n'a sfârşit aşa. El se sinucide pe malul mării. Aceasta este consecvenţa logică a nemulţumirii sale. Murind, el se judecă astfel:

„Câtă vreme va arde pe pământ o sărutare care să nu scânteie prin sufletul meu, câtă vreme va răsuna pe pământ o durere care să nu roadă inima mea, cât timp nu sunt eu atotputernic, mai bine să mor. Ha! cum răsună marea, ridicându-şi valurile către cer şi cum răsună în tine, inima mea! Simţesc că e în inima mea şi impulsul, acelaşi, care ridică valurile mării către cer: dorul de a pieri. Suflă furtună, suflă şi în mersul tău puternic târăşte cu tine steaua cea mai înaltă, viermele cel mai mic, în sfârşit pe noi toţi..."

Iată la ce cugetări ajunsese Faust al lui Lenau, după ce văzuse viaţa mai sub toate feţele ei! Dorinţa de a pieri cu toţii, aceasta era cea din urmă învăţătură ce căpătase el, din schimbările prin care trecuse.

Aceasta, de sigur, e cea mai firească consecvenţă a pesimismului de genul lui Lenau. Căci din moment ce sunt convins că viaţa în sine e nenorocire, evident că dorinţa cea mai intimă ar fi pieirea vieţei în general, adică Nirvana budiştilor. Aşa apare Lenau din *Faust* al său şi aşa va fi el, întocmai cum a fost Faust al său. *Faust* pare a fi fost programul întregii activităţi a lui Lenau. Căci întocmai cum Faust trăieşte într'o luptă necurmată între credinţă şi în-

doială, întocmai aşa ne va apare Lenau în celelalte opere ale sale. Când a scris opera sa următoare — *Savonarola* — el era sub puterea credinţei, când scrie *Albigensii* era sub stăpânirea îndoielii. De aceea am insistat mai mult asupra lui *Faust* şi voiu insista mai puţin asupra lui *Savonarola* şi *Albigensii*, căci ele nu dau nimic nou pentru caracterizarea lui Lenau.

Am spus că scriind *Savonarola* Lenau era iarăşi în puterea credinţei sale. De aceea din această poemă respiră spiritul de intoleranţă cel mai sălbatic, mai neîmpăcat; nu se poate închipui o operă în care să se apoteozeze mai mult credinţa religioasă. Eroul acestei poeme publicate în anul 1837, e călugărul florentin Girolamo Savonarola care, la 1498, se răsculă împotriva vestitului papă Alexandru al VI-lea, Borgia. Ce gândea pe vremea aceea Lenau asupra religiei o ştim din scrisorile prietenilor săi. El era convins că civilizaţia a rătăcit şi turburat conştiinţa omenească; că acestei turburări i se datoreşte nemulţumirea, corupţiunea, scepticismul general.

El visa o nouă religie, mai pură şi mai măreaţă decât catolicismul, care să liniştească omenirea. Pentru aceasta Lenau nu se sfia să creadă, că o parte a civilizaţiei trebueşte distrusă. De aceea eroul poemei, priorul Savonarola, îşi bate joc nu atâta de corupţia tiranului Florenţei, Lorenzo, ci mai ales de activitatea lui civilizatoare, de sârguinţa cu care cată vechile monumente ale Greciei antice, vechile obiecte de artă. Şi acest neîmpăcat erou al goanei împotriva civilizaţiei lipsite de credinţă, are toată admiraţia lui Lenau. Poate n'a descris el cu mai mare dragoste pe un alt erou, cum l-a descris şi cum îl admiră pe Savonarola. Luptele oratorice ale lui Savonarola cu

delegatul papei, Mariano, sunt producţiuni ne mai întrecute. Şi în toate, Girolamo predică întărirea credinţei, căreia îi dă o însemnătate colosală pentru viaţa omenească. Suindu-se pe amvonul bisericii San-Marco, ca să răspundă lui Mariano, Savonarola, după ce-şi bate joc de strălucirea papei şi de prefăcuta lui religiozitate, zice despre credinţă: „Dacă credinţa ţi-a căzut din suflet ca o foaie veştedă, poţi să mergi, oriunde, săracule; cere mângâiere în artă şi în înţelepciune, bea vin, du-te în pădure şi admiră trandafirii şi privighetorile: ele nu-ţi vor da nici o alinare plângerilor tale; nici o rază nu va mai împăca prăpastia cea neagră, ele n'au nimic pentru desnădejdea ta, şi înfiorându-te cazi în mormânt". Nu mai amintesc peripeţiile prin care trece Savonarola, destul numai că poate, din cât a scris Lenau, niciun erou n'a captivat mai mult admiraţia lui, decât acesta. Şi cu toate acestea, după cinci ani, Lenau publică o altă poemă, cu totul de alt gen, cu totul de alt spirit insuflată. Neîmpăcata luptă între credinţă şi îndoială îl frământă neîncetat şi când la 1842 publică a treia poemă, *Albigensii*, el era iarăşi sub puterea îndoielii. Ce bruscă trecere dela o credinţă atât de înfierbântată şi intolerantă, la îndoială atât de batjocoritoare şi sceptică, cum reiese din *Albigensii !*

Albigensii au fost o sectă religioasă din Sudul Franţei, de prin veacul al XIV-lea, pe care papa Inocenţiu al III-lea o stârpi cu cea mai mare cruzime; ei reprezintă, prin urmare, o răscoală împotriva religiei. De astădată, această răscoală împotriva credinţei stabilite are toată simpatia lui Lenau şi anume, nu atâta simpatie pentrucă Albigensii s'au răsculat împotriva credinţei stabilite, cât mai ales

pentrucă au îndrăsneala de a judeca în mod propriu, în materie religioasă. *Albigensii* este o poemă în care Lenau se arată sprijinitorul înfocat al libertăţii de conştiinţă. Până aicea încă nu e nicio contrazicere fundamentală, între *Savonarola* şi *Albigensii.* Firul pe care s'a condus se poate găsi, căci dacă era convins când a publicat *Savonarola*, că transformarea şi liniştea conştiinţei omeneşti se va face prin credinţă, evident că ar fi trebuit să lase fiecărui om libertatea de a-şi alege credinţa cea mai liniştitoare. Dar n'a făcut acest lucru în *Savonarola.* Acolo el pare convins că credinţa cea mai bună e catolicismul purificat. Această urmare logică a concepţiei lui religioase se va fi impus spiritului său numai după ce a publicat pe *Savonarola.* Dar ea îl ducea tocmai la ce l-a dus în *Albigensii*, la îndoială. Căci dacă orice om îşi găseşte o credinţă liniştitoare proprie lui, atunci vor fi atâtea credinţi câţi oameni şi deci nu va fi o credinţă generală, o credinţă în faţa căreia să nu se poată înălţa îndoiala. Iată cum, pe cale logică, Lenau a fost adus dela *Savonarola* la *Albigensii*, adică în două direcţii tocmai opuse. Această trecere se împlinise în 1842, când Lenau era iarăşi sub puterea îndoielii. Şi când unul dintre prietenii săi observă că *Albigensii* n'are un erou, în jurul căruia să se concentreze toată acţiunea, Lenau îi răspunse: „Ba da! are un erou, şi acela-i *îndoiala!*" Acelaşi lucru îl spuse şi într'o scrisoare către un prieten. Acest erou apare în două cântece ale poemei: în „Câmpul de luptă" şi în „Alfar". In amândouă e vorba despre scepticul Alfar. Acesta-i un sceptic în toată puterea cuvântului; el nici nu se îngrijeşte, nici nu se întristează de ce se petrece în jurul său. El

privea cu deopotrivă de mult dispreţ amândouă armatele luptându-se pentru credinţa lor: armatele papei şi ale Albigensilor. Iată eroul autorului lui *Savonarola!* Privind un câmp de morţi care căzuseră în luptă, Alfar se întreabă: „Pentru care chestii căzura nu li se poate da răspuns, au pierit ei? In puterea cui stă soarta lor? Că dumnezeu nu se îngrijeşte de lume, ne-o arată acest amestec mort a două armate, în care căzu fiecare în închipuirea unei datorii de creştin. Dura-va oare această închipuire până la nesfârşit, până când nu va mai fi nimic de distrus?"

Şi în cântecul „Alfar" eroul acesta zice: „Când îi aud cum vorbesc de dumnezeu şi de luptele lor de credinţă, când văd cum rătăcirea şi ura sfâşie lumea, când văd cum se luptă fabulele şi poveştile, o! atunci un desgust spăimântător îmi sfâşie inima".

Acesta-i eroul poemei, căci n'avem niciun motiv să credem că n'ar fi el, deşi apare numai în două cântece; pe câtă vreme ne-o spune însuşi poetul. Aceea ce în *Savonarola* era erou: judecă religia creştină purificată, religia în numele căreia el dorea nimicirea civilizaţiei măcar în parte, nu mai este acum considerat ca ceva absolut. E ceva de care ne putem îndoi pentrucă Albigensii s'au abătut dela ea, de aceea au căpătat admiraţia lui Lenau.

Ne mai rămâne să analizăm cea din urmă poemă a lui Lenau: *Don Juan*. Pe la 1844, el lucra la dânsa, dar n'avu vreme s'o sfârşească căci dela 1846 se îmbolnăvi. De aceea poema a fost publicată după moartea poetului, în 1851. Asupra acestei poeme voiu insista ceva mai mult, pentrucă ea pare o

excepţie în activitatea literară şi caracterul geniului lui Lenau.

Don Juan, ştim cu toţii, ce însemnează. Când ne gândim ce varietate de subiecte tratează Lenau, ni se pare că e imposibil a afla ce e caracteristic tuturora. Şi cu toate acestea nu-i aşa. Don Juan se pare că trebue să fie tocmai opusul lui Faust. Pe când acesta cerceta mereu lucrurile naturii în adâncul lor, pe când el aspira să cunoască ceva deasupra naturii, Don Juan, aşa cum îl cunoaştem, e un om care nu vrea să ştie decât de plăcerile naturii, el nu vrea să urmărească în natură decât propriile lui plăceri. Şi cu toate acestea, dacă între Faust şi Don Juan e greu să se găsească vreo legătură, între *Faust* al lui Lenau şi *Don Juan* al său, legătura e mai uşor de găsit.

Demult s'a observat că în *Faust* al lui Lenau, lipseşte Margareta, lipseşte adică partea sensuală dintre formele vieţii cu care Mefistofeles voia să împace pe Faust. Faust al lui Lenau nu gustase această parte a vieţii: amorul cel sublim de care se aprinde Faust al lui Goethe, este, pentru Faust al lui Lenau o simplă înflăcărare trecătoare pentru prinţesa Maria, căreia i-a desemnat portretul, şi atâta tot. Lipsea deci ceva caracterului lui Faust, el nu avea drept să zică că cunoscuse viaţa sub toate feţele ei.

Incât după *Faust* al său, se putea prevede că pesimistul Lenau are să scrie o altă poemă în care să arate că nici amorul nu-i poate alunga descurajarea. Şi am mai fi aşteptat în o altă poemă în care să arate că nici natura nu-l scapă de melancolie.

Atunci s'ar fi încheiat toată activitatea lui Lenau şi după ce i-am fi citit toate operele, am fi zis: Lenau

nu mai putea trăi, el nu vedea nicăieri în viață mulțumirea și liniștea.

Dar boala nu l-a lăsat să se complecteze: a apucat să scrie poema, în care sunt vederile lui asupra dragostei; aceea asupra naturii însă n'a scris-o. *Don Juan* e poema în care Lenau ni se descrie în relațiunile sale cu dragostea. Iată care-i legătura dintre *Faust* al lui Lenau și *Don Juan* al său.

Când scrisese despre Don Juan, Lenau era om în vârstă; viața de familie pe care o urîse, începuse a-i plăcea, și ați văzut ce interes febril a pus el urmărind să ia în căsătorie pe Maria Behrends. Caracterul lui părea că se înseninase. Dar aceasta nu era decât liniștea înfiorătoare care precede o catastrofă. Se părea că e mulțumit, dar nu era în realitate. Desgustul de viață nu-l părăsise, el rămase tot αμφιμλεας. Tot așa e și Don Juan al său. In tradițiunile romanice în care s'a născut, Don Juan este un sensualist extrem. Singura lui dorință e de a înșela pe femei. El ajunse sinteza tuturor capacităților unui om de societate. El întrunea într'însul: frumusețe, figură, geniu, spirit, forță, curaj, dar tot rămânea un sensualist extrem care nu se căiește niciodată de aceea ce face. Cu toate acestea, Lenau a putut face din Don Juan un subiect pesimist ca și Faust și Ahasverus[1]. Aici e originalitatea lui: cum a putut el face din Don Juan un subiect pesimist? Pentru ca să vedem aceasta, trebue să analizăm poema. Am spus că în tradițiunea romanică și în poemele altor poeți care au tratat subiectul acesta, Don Juan e un sensualist

1 Ahasverus — personaj legendar cunoscut sub numele de „Jidovul rătăcitor" (N. R.)

decis. El nu se schimbă până la sfârșitul vieții, căci n'are ce să-și impute. Acesta-i caracterul lui. La Lenau nu-l mai are. Don Juan al lui Lenau mai în totdeauna se căiește de ce face; el pare că lucrează fără voie, căci niciodată nu-i mulțumit de ce face. Aceasta-i nota originală pe care i-o dă Lenau. Iată pe scurt subiectul poemei:

Ea începe cu o convorbire între Don Diego, fratele lui Don Juan, și între acesta. Don Diego caută să-l abată dela viața lui de desfrâu, însă Don Juan se ține tare. Râde când fratele său îi aduce aminte de cealaltă viață, căci e convins că, cu cea din urmă a lui suflare, piere pentru totdeauna și odată cu el piere și lumea pentru dânsul. Până aici el își păstrează caracterul de sensualist decis. După aceasta, poetul descrie o farsă, pe care Don Juan împreună cu Don Marcello o face unor călugări, într'o mănăstire. Ei erau însoțiți de 12 fete care erau îmbrăcate în haine de paji, care descoperindu-se călugărilor, provoacă o orgie în mănăstire. Priorul mănăstirii, înfuriat de aceasta, îi dă foc. Și acuma Don Juan se căiește. El zice către Marcello: „Tare nu mi-i la îndemână tăcerea pădurii; șopotul ei pare că-mi spune printre ramuri: ce faptă rea! Vreau să fug de aicea". Viața lui sensuală se continuă. Se întâlnește în grădina contelui Prospero cu Maria, pe care tatăl ei voia s'o mărite după un principe bătrân. Intr'un bal mascat se întâlnește cu Dona Clara.

Dar o durere ascunsă îi roade inima. Omul acesta care pare că nu caută decât plăcerea sensuală, e consumat de o patimă eterică, ideală, de iubirea către Anna. Pe Anna poetul n'o introduce în poemă. Ea reprezintă în Don Juan un fond prim, care nu se

poate satisface, un desgust veşnic de modul lui de traiu. In corpul lui Don Juan al lui Lenau, sunt două suflete între care este o luptă. In toate acţiunile sale, în toate pornirile lui sensualiste, Don Juan se simte controlat de cealaltă parte psihică a lui, de dorinţa de a gusta iubirea adevărată. Această despărţire în sufletul lui Don Juan e nota caracteristică pe care i-o dă Lenau. La judecata lui, deci, nu vom putea nicium moment să credem că avem de a face cu un sensualist pur, ci cu un om adânc întristat, cu un om care simte cu durere pe ce drum merge, şi pe care ar trebui să meargă; dar aceasta nu-i este cu putinţă. Astfel înţeles, *Don Juan* al lui Lenau e o operă pesimistă, intră foarte bine în cadrele celorlalte opere ale sale. De aceea şi tonul poemei e mai mult trist. Don Juan e veşnic gata de moarte şi veşnic pradă melancoliei. Dar viaţa lui sensuală se continuă. Seduce pe Isabella, dându-se drept bărbatul ei, Don Antonio. Acesta i-a jurat răzbunare şi într'o pădure se întâlnesc amândoi. Cu cea mai mare răceală Don Juan priveşte moartea în faţă. Şi când glontele lui Don Antonio nu-l atinge, el zice cu dispreţ: „trecând pe la ureche-mi, te-a şuierat!". Acest dispreţ de moarte nu-i prefăcut, pentrucă Don Juan nu-i mulţumit de cum trăieşte şi în viaţa lui, care ni se pare nouă destrăbălată, el găseşte deseori pricini de durere. Are obiceiul să se plimbe prin cimitiruri, căci acolo „bea câte un pahar din fiorii morţii". Plimbându-se prin acest cimitir, i se pare că coloana funebră de pe mormântul lui Don Antonio — pe care-l ucisese — i-a făcut semn. Şi deşi el este sigur că morţii sunt morţi, că dorinţa săpată pe monument, de a pedepsi dumnezeu pe omorîtorul lui Don Antonio, e mincinoasă — schimbarea lui Don Juan devine din ce în ce mai vizibilă. Făcând o ultimă orgie, el se simte desgustat: „Sunt deja putred" zicea el cu întristare, tovarăşului său Marcello. In locul spiritului lui Don Antonio, pe care-l aştepta, se iveşte fiul acestuia, Don Pedro, ca răzbunător. Don Juan se lasă să fie ucis căci zice: „Duşmanul mi-i în mâini, dar şi aceasta mă plictiseşte ca şi viaţa întreagă". Aşa se termină poema.

„Don Juan al meu, zice Lenau însuşi, nu trebue să fie un om sângeros care veşnic umblă după femei. Intr'însul este dorinţa de a găsi o femeie, care să fie genul femeiesc încarnat... Pentrucă umblând dela una la alta, nu găseşte acest tip, la urma urmei se descurajează şi-l ia dracul..." Aşa a fost şi Lenau în privinţa amorului.

Iată, onorat auditoriu cum ne apare Lenau din poemele lui mari, şi întocmai aşa este el şi în poeziile mai mici, pe care nu le putem analiza. Aţi văzut că avem de a face cu un poet care-i pesimist în toată puterea cuvântului. De nicio parte a vieţii nu se simte atras, ba încă i se pare singura adevărată deslegare a acestor contradicţiuni fundamentale, moartea. Melancolia şi descurajarea lui încep cum am văzut în *Faust*, sub forma unei necurmate lupte între credinţă şi îndoială. Sub impulsul acestei lupte scrie el *Faust*, *Albigensii* şi *Savonarola*. *Don Juan* ni-l desveli în raporturile sale cu amorul şi am arătat că şi aicia el nu poate găsi mulţumirea. Va să zică avem de a face cu un poet pesimist în toată puterea cuvântului, pentru care viaţa sub toate formele ei e o nenorocire. Avem de a face cu un poet stăpânit veşnic de o melancolie, dar de o melancolie adeseori vagă,

fără pricini vizibile, care evident pornea din natura poetului, bolnăvicioasă și desechilibrată. Lenau apare ca omul care în toată viața lui a fost stăpânit de aceea ce numesc energic Germanii: *greața de a trăi*. Toată durerea lui este în sine însuși, și dacă e așa, atunci e evident că nimic nu poate să-i însenineze fruntea. Dela cei din jurul său Lenau n'a avut să sufere, ei nu l-au supărat de-a-dreptul cu purtarea lor, mediul în care a trăit poate numai să-l fi plictisit.

Dar a trăit ca un om veșnic bolnav și supărător, pentru care nepăsarea și răceala lumii, fericirile și nefericirile ei, sunt tot atâtea lovituri pentru sufletul său descurajat, sunt lovituri care-i ațâțau și răscoleau durerea. Și poate că în *Faust* al său, Lenau s'a ridicat și deasupra celui mai hotărît pesimism, a ajuns la paroxismul durerii, când în loc să dorească moartea numai pentru sine, o dorește pentru toată lumea.

Pentrucă avem de a face cu o *natură bolnavă*, de aceea Lenau era condamnat la o filosofie adeseori banală. El vedea dureri în lucruri foarte apropiate: valurile unui râu, șopotul frunzelor unei păduri când se apropie toamna, apusul soarelui, sunt întotdeauna pentru el un prilej de a da vânt filosofiei lui pesimiste. Și tocmai pentru aceasta, cred eu, lui îi scapă din vedere durerile mari ale lumii, durerile mari ale neamului omenesc. Numai aceea ce era în sine, îl interesa; nu s'a putut coborî niciodată la durerile nu mai puțin mari ale aproapelui său, ale mediului, sau într'un cuvânt a trăit retras în sine, a scris ce a găsit în sine, iar la lumea cealaltă nu s'a gândit. A trăit și a simțit ca un adevărat poet pesimist.

Venim acum la Eminescu. Aici sarcina mea devine mai ușoară. Dvs., cu toții, știți cine a fost Eminescu. La dânsul nu mai avem de a face cu o natură psihică bolnăvicioasă. Fondul lui prim e optimist, și foarte fericit găsește Gherea dovada faptului acesta în dragostea lui Eminescu pentru trecut. Un poet pesimist consecvent trebue să gândească ca Faust al lui Lenau. Fiind convins că viața în sine e o nenorocire, el trebuia să fie convins că tot atât de rea a fost și viața de pe vremea lui Mircea cel Bătrân, ori de pe la „1400". Eminescu era însă entuziasmat de această viață, care ajunsese singurul loc spre care mintea sa desgustată de viața de azi, se refugia și se resfrângea în entuziaste cântări de optimist. Eminescu ar fi putut deveni mai filosof decât Lenau. Să nu vă pară curios lucrul acesta: pesimismul e sentimentul cel mai omorîtor pentru omenire. Și îmi pare bine că tocmai la asemănarea dintre Eminescu și Lenau pot găsi o dovadă pentru aceasta. Fondul prim al lui Eminescu fiind optimist, el nu vede în ori și care lucru o durere; el vede durerile mici și vizibile pentru numărul cel mai mare; poezia lui nu poate avea de loc caracteristica ce voia să i-o dea d. Xenopol: de a fi focarul în care se concentrează ceeace am putea numi mai de grabă „micile mizerii". Nu acestea îl înspăimântă, natura lui sănătoasă le poate rezista; filosofia acea banală de a ședea pe malurile unui râu și a ne gândi, după mersul undelor lui, la nimicnicia vieții, astfel de melancolie filosofică nu are Eminescu. Și tocmai acest fel de melancolie inspiră mai toate poeziile mici ale lui Lenau. Eminescu vede alte dureri, el vede suferințe și prilejuri de întristare colosale, el poate cuprinde cu concepția lui lumea

întreagă, societatea întreagă, şi nefiind înecat de micile mizerii, el vede numai durerile mari, durerile care sguduie omenirea întreagă. De aceea Eminescu era menit să fie mai filosof decât Lenau. Zic era menit pentrucă, din nefericire, micile mizerii ale vieţii l-au întunecat mai pe urmă şi pe el. Dar acolo unde el le mai putea rezista, Eminescu mi se pare, deşi şi acolo pesimist, de un pesimism filosofic, măreţ şi pot zice înălţător pentru omenire. Mi se pare că Eminescu ar fi putut ajunge, dacă trăia mai bine, un Shelley, un poet care, deşi după ton e pesimist, este însă de un pesimism titanic şi nu tocmai descurajator [1].

Geniul lui Eminescu a fost întunecat. Versul din *Sărmanul Dionis,* prin care d. Xenopol explică tonul trist al lui, caracterul lui pesimist — pe care nu înţeleg din ce motive d. Xenopol „l-a contestat" pur şi simplu — nu explică decât, poate, această întunecare, care trebuia să-l aducă la urma urmei tot mai aproape de pesimismul lui Lenau. Dar cum ar fi fost Eminescu, ne-o dovedesc alte poezii şi anume dintre cele mai frumoase ale sale; cum e de pildă, *Impărat şi Proletar.* El se arată aici insuflat nu de dureri personale şi proprii, nu de durerea de a nu fi băut vin de-o lună, ci de durerile a sute şi mii de nenorociţi. Şi simte această durere şi oglindeşte atât de bine viaţa proletară, încât poezia lui pare scrisă de un copil de geniu al acestei clase. O altă poezie de acest gen e *Viaţa,* în care descrie mizeria unei copile „ce'şi coasă ochii în pânzele de in", în care

1 **Rion întrevede aci, fără să poată formula limpede elementul care constitue adevărata măreţie a operelor lui Eminescu şi Shelley, poetul romantic englez şi anume: adâncul** sentiment de revoltă (N. R.)

se vor învăli alţii. Astfel de licăriri n'au trecut niciodată prin sufletul lui Lenau; el are câteva cântece „cântece polone", dar care-s slabe şi fără mult sentiment.

Şi dacă dela *Viaţa, Impărat şi Proletar, Inger şi Demon,* Eminescu a ajuns la *Glosă,* care-i în genul pesimist al lui Lenau, aceasta e de bună seamă influenţa „micilor mizerii". Dacă ar fi lipsit ele, eu sunt convins că Eminescu, deşi poate tot pesimist, ar fi ajuns la acel pesimism filosofic, măreţ, al lui Shelley, marele poet al Angliei. Va să zică modul cum ar fi scris Eminescu fără micile mizerii, era să fie absolutamente deosebit de al lui Lenau. Dar se va zice: opera lui Eminescu, aşa cum a ieşit din apăsarea acestor mizerii, e identică cu a lui Lenau şi deci au dreptate cei care au zis că: Eminescu e Lenau al României. Dar nici aceasta nu-i adevărat. Fondul lui prim a reacţionat împotriva pesimismului lui Lenau; geniul lui Eminescu nu s'a simţit bine în această haină niciodată; căci nu uitaţi că cu puţină vreme înainte de a fi scris *Glosa,* Eminescu a scris vestitele lui satire. In ele Eminescu nu descrie durerile lui directe, ci desgustul şi nemulţumirea lui despre mediul care-l înconjura. El aştepta în fundul inimii sale ceva dela mediul acesta şi când l-a văzut şi simţit cât de păcătos este, Eminescu nu s'a mulţumit să-i dorească moartea ca Faust al lui Lenau, ci l-a biciuit. Ei bine, a scrie satire, ar fi fost cu totul imposibil geniului lui Lenau.

Făcând o comparaţie între Faust al lui Lenau şi Eminescu, am putea zice: după cum Faust trăieşte într'o luptă disperată între credinţă şi îndoială, aşa Eminescu trăieşte într'o luptă disperată între natura

lui vioaie, tare, optimistă și între viața modernă descurajatoare. El a putut avea momente când nu era doborît de descurajare, momente când nu simțea povara vieții. Acele sunt, afară de viața trecutului despre care am pomenit, amorul și iubirea naturii. Lenau nu le are nici pe acestea. In privința amorului, am văzut ce simțea Lenau, din analiza lui *Don Juan*. Despre iubirea naturii încă n'am vorbit. Despre natură se vorbește adeseori în poeziile lui, ba mai nu este poezie în care Lenau să nu vorbească despre natură. Simte adânc toate frumusețile ei, dar niciodată nu le simte ca prilej de mulțumire. Pentru dânsul natura e de cele mai multe ori o pricină de a da ființa descurajării lui. Se contopește întotdeauna cu ceeace vede în natură, dar nu găsește în ea pricină de liniște. Foarte bine caracterizează el însuși poezia naturii într'un articol critic, în care spune că adevărata poezie a naturii trebue să aducă sufletul omului în conflict cu natura, și deci acest conflict să scoată ceva aparte, viu, organic. Așa sunt toate poeziile lui despre natură. Dar imediat dvs. ați observat că definiția poeziei naturii dată de el nu se potrivește de loc cu chipul în care concepe Eminescu natura. Numai două poezii de ale lui se potrivesc mai bine cu definiția lui Lenau: *Freamăt de codru* și *Revedere*. *Freamăt de codru* nu-i aceea ce ne-am putea aștepta după titlu: melancolia ce ne cuprinde la freamătul unui codru în apropierea toamnei, ci e un prilej, pentru poet, de a face natura să ia parte la durerea unei fericiri pierdute pentru aceasta. Așa sunt mai toate poeziile de natură ale lui Lenau, pe când *Freamăt de codru* a lui Eminescu este o excepție. In toate celelalte poe-

zii ale sale ca: *Făt Frumos din tei, Lacul, Satira I-a, Satira IV-a, Sara pe deal* etc., unde descrie natura, el găsește un element liniștitor. Lenau nu-l are nici pe acesta. Pentru dânsul, știință, artă, dragoste, natură, sunt prilej de dureri. Pe Eminescu îl doborâ mediul în care a trăit. Și când zic *mediu* nu fac o afirmare banală; din contră, socotesc că aici este deosebirea fundamentală între Eminescu și Lenau. Lenau era pesimist din sine însuși; mediul în care trăia l-a interesat foarte puțin. El era de un pesimism bolnăvicios, organic, care-l împingea spre credință și misticism [1].

Eminescu n'avea nimic bolnav în sine însuși; dar psihicul lui era foarte fin pentru lumea de azi, vedea și simțea prea mult mizeriile dimprejurul său. Când putea să scape de acest mediu, el era aproape optimist; dovadă iubirea naturii și dragostea. Numai înconjurimea lui nu-i plăcea; când revenea în acest mediu el se simțea apăsat, trist și rezistându-i câtva timp, îl biciuia, dar mai apoi își pusese sieși învățătură:

Ce mai vrai cu-a tale sfaturi
Dacă știi a lor măsură?

Iată, onorat auditoriu, caracterizarea, pe cât de scurtă cu putință, a acestor doi poeți, ale căror nume

[1] In teoria aceasta a existenței unui pesimism organic, cu totul eronată din punct de vedere științific, se resimte influența ideologiei claselor dominante, asupra lui Rion. Faptul e cu atât mai vizibil cu cât în ceeace-l privește pe Eminescu, criticul combate tocmai teza reacționară a pesimismului organic eminescian. (N. R.).

au fost la noi apropiate, dintr'o tendință ori alta, dar în necunoștință totală a geniului lor. N'am contestat că note triste, descurajatoare, pesimiste se găsesc la amândoi, dar am căutat să arăt că ele au izvoare cu totul deosebite. Nu se poate contesta că amândoi acești poeți sunt dintre aceia care formează curentul numit pesimist. Ințelesul acestui cuvânt este, însă, prea elastic și de aceea d. Xenopol a pretins că Eminescu nici nu-i pesimist și a căutat d-sa dovadă în poezia lui Eminescu: *Se bate miezul nopții,* în care poetul vorbind de tendințele ce-l trăgeau spre viață și moarte zice:

Ci cumpăna gândirii-mi nici azi nu se mai schimbă,
Căci între amândouă stă neclintita limbă...

Eminescu, adică, nu se poate decide care-i mai bună: viața ori moartea. De aceea conchide d. Xenopol că Eminescu n'a fost pesimist pentrucă nu și-a dorit moartea. Dacă acest criteriu ar fi adevărat, atunci am putea susține că ceea ce se numește curentul pesimist, nici nu există, ba chiar ar putea fi cineva ispitit să creadă că adevărații pesimiști sunt eroii din melodramele și romanele franceze la care cumpăna gândirii nu mai stă la îndoială între viață și moarte. Ei sunt oricând gata să privească moartea în față și să se sinucidă pentru a asigura succesul material al romanului.

Și cu toate acestea, nimeni nu s'a gândit să creadă că acești eroi ar fi pesimiști, ci din contra, s'a susținut că e pesimist Schopenhauer care... nu s'a sinucis și care nu propăvăduia sinuciderea.

Critică literară

„INTIM"

(Publicat în Evenimentul literar, *nr. 3 din 3 Ianuarie 1894, Iași).*

Vorbind despre Traian Demetrescu mă pun în primejdie de a părea multora prea *brutal*. Mulți vor socoti că sunt dintre acei oameni pentru care răsăritul lunii e același lucru ca și turnatul unei mămăligi pe masă; ochii frumoși ai unei femei ca și geamul spart al vreunei dughene de falit; pentru care frumusețea naturii, freamătul frunzelor în apropierea toamnei, întinderea nemărginită a unui lan frumos de grâu, nu înseamnă mai mult decât pentru un arendaș mărginit, brutal și nesimțitor!

Dacă aș putea cunoaște pe Traian Demetrescu, imediat aș deveni intim cu el, îndată mi-ar cădea simpatic, pentrucă înțeleg că am de a face cu un „suflet bun" — cum îi zicea Vlahuță în scrisoarea pusă în fruntea volumului. Mi-ar plăcea să văd că se ocupă mai puțin de nostalgiile lui vagi, nouroase, de sensitivele lui — adeseori exagenate, și că se gândește mai mult la nostalgiile mai puțin eterice, mai puțin poetice, mai *brutale*, dar mai dureroase, ale celor din jurul său. Gânditu-s'a, oare, gingașul Demetrescu că aceea ce l-a făcut pe dânsul să vadă atâtea lucruri cu simțiri particulare ca și niște „fețe

omeneşti", să vadă, adică, dureri şi emoţiuni — uneori plăcute, alteori apăsătoare — acolo unde enorma, uriaşa majoritate a omenirii nu vede nimica. este tocmai această nedreaptă împărţeală care, *dând unora de toate,* le ascute simţurile, le sugerează emoţiuni nouă şi vagi, iar unora, refuzându-le totul, le toceşte simţirea, îi tâmpeşte? Şi dacă e aşa, un suflet mare ar fi putut să înţeleagă că a te jelui în lume, după castele nouroase în Spania, după plăcerile singurătăţii, după trupurile de femei, „fără nervi bolnăvicioşi, în care sângele curge bogat şi viu"; că a vedea într'o femeie, care-şi duce vitele la pârâu şi-şi ridică cămaşa „până la sân". o idilă gingaşă clasică, adică ceva cam ca vinul Bravais pentru oameni slabi, „a petrece" o noapte întreagă cu o femeie care-şi „tarifează" sărutările cu nepăsarea cu care-un băcan îşi vinde icrele şi a te gândi, tocmai când puterile nu te mai ajută, că ieşi dela dânsa „...ca dintr'o biserică unde s'ar fi citit o rugăciune tristă" — că toate acestea înseamnă nişte porniri exagerate, nişte *pretenţii nefundate,* când atâta lume nu şi-a putut satisface nici cele mai elementare nevoi.

Pe ce s'ar putea întemeia asemenea pretenţii? Că eşti suflet de elită? Aceasta n'ar avea îndrăsneala s'o spună Traian Demetrescu. Nu-l învinuiesc nici un moment că nu e sincer; ştiu tare bine că societatea actuală ascute unora simţurile prea tare — dar aceia se recrutează din clasa cea mai stupidă, cea mai nesimţitoare, cea mai brutală. cea cu „intimităţi" mai mirositoare a tejghea. Nu e păcat ca exemplarul de elită ieşit în mod fatal din această clasă de negustori să umple lumea cu văicăritul lor şi să

nu-şi părăsească cu desăvârşire clasa şi să gândească că aceea ce simt şi doresc ei e o imoralitate faţă cu o lume întreagă care suferă? Traian Demetrescu ştie asta: o spune el însuşi în prefaţa volumului său. De ce a făcut dar această *imoralitate?* Pentru ca un „suflet bun" să dea formă sensibilă şi frumoasă durerilor acestora, pe care copilandrii veşnic îndureraţi şi imaturi le falsifică, le pervertesc ? Azi întâlnim pe toate drumurile băieţoi sceptici, blazaţi şi pesimişti, care la orice idee care cere oarecare acţiune, te trântesc la pământ cu citaţii pesimiste din Eminescu, cu vorbe sceptice ale lui Caragiale, ori cu „Moftul român", şi cu ...sensitive de ale lui Tr. Demetrescu.

Arta, şi mai ales arta asta plină de pesimism trândav, are mare trecere în faza actuală a societăţii noastre. Societatea noastră trece printr'o criză morală foarte grea; lipsa de voinţă, de idealuri însufleţitoare, e bătătoare la ochi. In această stare de lucruri, datoria unui om este de a împiedica pe cât cu putinţă lăţirea acestei boli, iar nu de a o aţâţa.

Trebue să te înăduşeşti, trebue să suferi şi să taci. să nu te văicăreşti în gura mare — pentrucă trebue să înţelegi că eşti din clasa care n'are drept să se plângă. Aceasta o poate face un „suflet mare!".

Acuma o anecdotă. In urma unei deraieri teribile, un Englez aflând că un servitor al său a fost ucis, n'a găsit în acest fapt altă durere decât aceea că la servitorul mort era cheia dela casa cu bani. Durerea mare este pentru burghez. Dar cine şi-a luat însărcinarea de-a face din ea o „sensitivă?". Nu vi se pare că acelaşi lucru îl fac toţi plângătorii moderni de azi ? Şi de ce Tr. Demetrescu să fie dintre

ei? Nu vreau ca artistul să mă moralizeze, ca un confesor — dar nici nu vreau şi nici nu pot admira o artă imorală. o artă care, sub forme şi culori frumoase, în cuvinte emoţionale şi în tablouri mişcătoare să ascundă durerea Englezului de a-şi fi pierdut cheia dela casa cu bani...

LITERATURILE DECADENTE

(Publicat în **Evenimentul literar,** *nr. 17 din 11 Aprilie 1894, Iaşi).*

. . . .

Cu prilejul discuţiei înfocate ce s'a încins asupra artei pentru artă şi a artei tendenţioniste, s'au spus aproape tot ce se poate spune despre această miraculoasă artă pentru artă. Aceea ce s'a spus în această chestie şi aceea ce se lucrează pe temeiul acesta, ne dă prilejul să vedem că nu peste multă vreme se va îndruma şi la noi o evoluţie literară, deja puternică aiurea.

Dar pentrucă acea evoluţie e rea, e tristă, noi trebue din timp, să atragem atenţia cavalerilor artei pure şi să le arătăm încotro duc ideile lor. Se vorbeşte cu o neiertată uşurinţă despre prăpastia în care ar cădea arta, dacă s'ar admite ideile noastre; glasuri stridente de poeţi şi doctori ţipă pentru onoarea damei lor.

Vreau să arăt că nu curentul artei tendenţioniste va duce la pieire arta în general şi că tocmai sgomotoşii preoţi ai zeiţei Artei pure o duc la pieire.

N'am nevoie să fac tertipuri avocăţeşti; lucrul s'a întâmplat aiurea şi e uşor de controlat.

Pretutindenea, în Franţa, Germania, Anglia, s'au

născut în veacul nostru nişte şcoli literare pe care critica le cunoaşte sub felurite numiri, decadenţi diabolici, esteţi, parnasieni, etc...

Sunt fel de fel de nebuni care n'au altă legătură decât că sunt o parodie a artei. Dintr'un punct de vedere sau dintr'altul, fiecare grup concepe, susţine şi face un fel de artă. Curiozitatea faptului este că toţi decadenţii aceştia susţin aproape aceleaşi teorii ca şi cavalerii artei pentru artă dela noi.

Iată câteva probe: Théophile Gautier, şeful aşa numiţilor parnasieni, susţine că singurul lucru de căpetenie în poezie e forma. Idealul lui şi al şcoalei sale este un gen de poezie, care, fără să cuprindă vreo idee sau vreun sentiment, să fie alcătuită din cuvinte sonore. Pentru el, poetul e un piano care are menirea să sune frumos. Cuvintele sunt coardele şi clapele instrumentului; ele trebue să fie cât mai sunătoare şi, mai ales, să nu încurce mintea cititorului cu idei. Idealul acestui fel de poezie l-a atins Catulle Mendès [1] care a scris o poezie *Recapitulation* în care înşiră numele amantelor sale. *Recapitulation* nu cuprinde nici o idee, ci e compusă numai din nume de femei. Iată o strofă:

Rose, Emmeline
Margeridette
Odette
Alice, Aline.

In 11 strofe nu e nicium alt cuvânt, decât la sfârşit un simplu vers: *Et j'en oublie* [2].

[1] Mendès (Catulle) — scriitor francez din grupul parnasienilor (1841—1909). (N. R.).

[2] Şi altele pe care le uit. (N. R.).

Cuvintele, după şcoala aceasta, trebue să sune ca nişte clopoţei şi să fie „radioase de lumină!"

Thèodore Banville [1] susţine că lucrul cel mai însemnat într'o poezie e rima. El sfătueşte pe poeţi să citească: „dicţionare, enciclopedii, opere tehnice de tot felul şi de toate ştiinţile speciale, cataloage dela librării şi de vânzări, livrete de muzee", toate acestea pentru a găsi uşor rima.

Asta e teoria parnasiană în ceea ce priveşte forma. Ca *fond*, ei se laudă cu *impasibilitatea*. Nu e vorba de o impasibilitate absolută, ci o nepăsare faţă cu tot ce nu se petrece şi nu se raportă la „eul" lor. Idealurile lor sociale ca şi al altor şcoli decadente şi al altor scriitori ca Huysmans [2] şi Barrès [3] este idealul anarhist. Huysmans ne dă în *A rebours* [4] tipul omului egoist, al omului retras de lume, al omului care nu simte decât pentru sine. Barrès merge cu cultul individualismului până la Stirner [5].

Din această închidere ermetică în eul lor, urmează că ei nu pot admite ca arta să fie o forţă socială. Importanţa socială a artei le scapă cu desăvârşire şi ca şi susţinătorii artei pentru artă dela noi, Baudelaire [6] zice: „*Susţin că dacă poetul urmăreşte un scop*

[1] Banville (Thèodore) — poet francez partizan al teoriei reacţionare „artă pentru artă". (1823—1891). (N. R.).

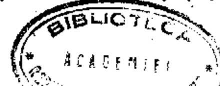
[2] Huysmans (Charles-Marie-Georges) — romancier francez a cărui operă reflectă trăsături reacţionare naturaliste şi simboliste. (N. R.).

[3] Barrès (Maurice) — scriitor francez (1862-1923). Unul din reprezentanţii de frunte ai individualismului burghez. (N. R.).

[4] Deandaratelea. (N. R.).

[5] Stirner (Marx) — filosof german (1806-1856). Propovăduitor al anarhismului individualist burghez. (N. R.).

[6] Baudelaire (Pierre Charles) — poet simbolist francez (1821-1867). A scris „Florile răului". (N. R.).



moral, el micşorează forţa poetică a operei şi pot pune rămăşag că opera va fi rea... Poezia n'are alt scop decât în sine însăşi". — Care e culoarea artei izvorîtă din teoriile acestea? Nu voiu putea să aduc citaţii, dar o voiu caracteriza în puţine cuvinte: este o artă în care lumea se judecă din punct de vedere strâmt, egoist; nu ia în seamă, de pe lume, decât eul. Când poetul poate ieşi din eul său, el nu alege decât ce e mai abject, mai greţos şi mai urît.

Literatura decadentă se caracterizează prin manifestări criminale şi macabre. Cadavrele putrede, cadavre pe care foşnesc viermii, sunt ceva obişnuit în literatura asta.

Nu mă pot opri de a da o strofă dintr'o poezie a lui Baudelaire, *La Charogne* (Cadavrul). Se preumblă cu iubita lui, „la reine des graces"[1] pe câmp şi zăreşte deodată un cadavru.

Iată cum îl descrie:

Les jambes en l'air comme une femme lubrique
Brûlant et suant les poisons,
Ouvrant d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaison[2].

Crima, murdăria, înjosirea, nu-i spăimântă de loc. Ei le caută şi le cântă. In faţa lor, faptele acestea sunt o dovadă de autonomie morală. Baudelaire spune undeva că dacă nu e criminal, asasin, otrăvitor:

C'est que notre âme, hélas! n'est pas assez hardie![3]

[1] Regina harurilor. (N. R.).
[2] Ca o desmăţată cu pulpele deschise
Aprinsă şi scăldată în sudori de otravă
Işi arăta lipsită de ruşine
Pântecul plin de duhori. (Tr. R.).
[3] Căci vai! sufletul nostru e lipsit de îndrăsneală. (Tr. R.).

O altă trăsătură caracteristică e *pesimismul;* un pesimism înfiorător şi macabru; ură de tot ce se petrece pe lume, ură de oameni, de natură; corupţia şi diavolul sunt dese ori apoteozaţi.

Incă o trăsătură: când pot ieşi din eul lor, scriitorii aceştia mai niciodată nu se uită în jurul lor, merg până în societăţile vechi şi chiar până la omul primitiv *(Vamireh* de Rosny)[1].

In rezumat, şcolile decadente din Franţa ca şi aiurea, se caracterizează prin: căutarea de efecte de formă, printr'un fond egoist şi printr'o completă nepăsare de lumea din afară.

Dar caracterele acestea nu sunt proprii numai literaturii decadente şi tocmai aici e nefericirea. Literatura contemporană, în general, are tot caracterele acestea. Este ea toată decadentă? Nimenea n'ar îndrăsni s'o spună. Nefericirea este însă tocmai aceea că şcolile decadente accentuează numai mai tare aceleaşi tendinţe.

O exagerare mai mult, o forţare mai mare a acestor caractere şi literatura lui Gautier, Banville etc., şi — Alex. Macedonski se iveşte.

In special literatura noastră românească are exact caracterele descrise. Nicăieri niciun rând care să nu vorbească de eul artiştilor; niciun suspin, nicio lacrimă despre o fiinţă străină. Trăim într'o atmosferă plictisitoare de ochi albaştri, de mănuţe parfumate, de „fiorii tinereţii", de plânsetul poeţilor trădaţi de iubite, de lacrimile şi mugetele lor...

[1] Rosny (Joseph şi fratele său Séraphin) — scriitori decadenţi francezi, autori, printre altele, ai romanului preistoric „Vamireh" (N. R.).

Singur Eminescu a știut să scoată dintr'un câmp așa de îngust frumusețe nepieritoare de formă, finețe de sentimente scânteietoare. In jurul lui se învârt toți scriitorii noștri. Peste puțină vreme și, sunt sigur, sectele literare decadente se vor ivi. Nașterea lor e inevitabilă într'o literatură care are caracterul celei românești. Faza literară prin care trecem, nu e cea firească. Literatura în special și arta în general, n'au avut caracterele acestea decât aproape de pieirea, de decăderea lor.

Ceeace voi arăta într'un alt articol.

II

Am arătat după admirabila carte a lui Nordau [1] *(La dégénérescence)*, că chiar literaturile decadente care sunt atât de izbitoare n'au alte caracteristici fundamentale decât: ca *formă*, căutarea de efecte puternice sunătoare, ca *fond* un egoism neînfrânt și o completă nepăsare de toate suferințele, de toate năzuințele, de toate manifestările morale și sociale ale societății. Școlile decadente nu fac decât să potențeze caracterele ce se pot observa în întreaga literatură contemporană; ceea ce înseamnă că dela această literatură până la decadentism, nu e decât un pas. Dar isteții cavaleri ai frumosului în sine ar putea să obiecteze: „De când e lumea, adevăratul artist rămâne nepăsător la durerile vieții, la durerile noastre, mai

[1] Nordau (Max) — scriitor ungur (1848-1923). In „Degenerescență", scrisă între 1893-1894, acuză literatura decadentă a vremii sale de degenerescență nevropatică. (N. R.).

ales. El, în lumea lui, simte dureri ascunse, aude cu urechea armonii neînțelese de voi și vede cu ochii forme, culori, figuri, altele decât cele de pe lume..."

Discursul acesta poate fi frumos întocmit, dar nu e de loc adevărat. Nu e de loc adevărat, că artiștii mari și-au creat o lume separată. Ei au luat o parte adâncă la durerile altora, ei s'au uitat pe dânșii și *fondul literaturii adevărate nu e de loc egoismul, ci altruismul cel mai larg și mai simpatic.* Artiștii mari, dar în adevăr mari, au văzut lumea și au simțit-o, cu totul prin altă prismă decât aceea prin care o văd artiștii contemporani și decadenți. Cine a citit în „Literatură și Știință" articolul lui Gherea *Artiștii cetățeni,* a trebuit să se convingă că mai nu se poate cita un nume celebru de artist, care să se fi cântat numai pe sine și durerile sale. Goethe, Schiller, Heine, Shelley, etc., nu s'au văicărit toată viața de dureri egoiste: în inima lor largă și simțitoare, toate simțirile și durerile omenești au avut loc. Și ca să împrumut o imagine din *Crimă și pedeapsă* a lui Dostoevschi, se poate zice despre ei că: nu înaintea lor ne plecăm noi astăzi fruntea, ci înaintea suferinței întregului neam omenesc! Și când compari cu dânșii, cu arta lor, scheunăturile artei contemporane, cât de jos și desgustătoare trebue s'o simți! Arta era în mâinile artiștilor adevărați una din pârghiile puternice, care dacă n'a provocat și n'a condiționat mersul înainte al omenirii, cel puțin l-a sprijinit și l-a condus, ceea ce însemnează că arta a servit întotdeauna marile cauze sociale; că ea n'a putut rămâne în sfera nouroasă a frumosului în sine. Aceasta este pentru cine cunoaște cât de puțin istoria literară și culturală a Europei, un adevăr nediscutat.

Când în Europa apuseană, o nouă formă socială lua naştere, o formă care, în primele ei timpuri părea a fi realizarea fericirii sociale şi deschidea omenirii orizonturi largi, toţi marii artişti apuseni au luptat pentru dânsa.

Negreşit se găseau şi de cei care scriau madrigaluri la nişte ochi albaştri, dar aceia au murit, preoţi necunoscuţi ai artei pentru artă! Dar Diderot, Rousseau, Voltaire, Schiller, Heine, Bőrne[1] etc., nu făceau şi n'au făcut artă pentru artă. Până astăzi în Rusia, unde forma socială liberalo-burgheză nu s'a stabilit cum trebue, unde sunt atât de mari suferinţele sociale al tuturora, unde cea mai nobilă şi mai entuziastă inteligenţă este năduşită de un cesarism nebun, arta avea cea mai tare nuanţă socială. O chestie desbătută la noi cu atâta ardoare, ca aceea a artei pentru artă, ar fi fost privită în Rusia cu zâmbete ironice. Acolo arta este una din căile pe care nemulţumirile sociale se pot manifesta mai liber, mai neprimejduit. Orice scriitor rus dă, cu talentul lui, lovituri nemiloase unei stări de lucruri atât de nedrepte şi îngrozitoare. Care dintre fricoşii noştri artişti, de acei care îngheaţă la ideea de a pune arta în serviciul unei cauze sociale, ar îndrăsni să susţină că Turgheniev, Dostoevschi, Gogol, Corolenco, au pângărit arta? Fără îndoială că una din pricinile pentru care literatura rusă e aşa de gustată azi în Europa, e tocmai baza ei atât de largă de altruism, e tocmai acea compătimire adâncă şi caldă care respiră dintr'însa pentru suferinţele unui popor de 80 de milioane de oameni!

---

[1] Bőrne (Ludwig) — scriitor german progresist (1768-1837). Critica socială incisivă cuprinsă în scrierile sale i-a adus neplăceri din partea autorităţilor. A fost silit să se refugieze în Franţa. (N. R.).

După ce noua formă socială se închiagă, după ce omenirea intră într'o perioadă mai liniştită şi mai domoală, arta a trebuit să intre şi ea într'o nouă fază.

Clasa celor care o cultivaseră, ajunse atotputernică, nu-i mai interesa nimica din durerile şi schimbările sociale; nu mai aveau de apărat o cauză socială.

Fondul artei trebue să se schimbe, şi atunci cel dintâi domeniu ce li se arată a fost *eul* lor. Arta nu se mai interesează decât de acest *eu*. Ea se puse în serviciul exclusiv al durerilor, fericirilor, aspiraţiilor personale; ori ajunse să se pună şi să deslege chestii de morală şi de psihologie, ori să se asvârle cu mintea până în fundul evului mediu.

Astfel se născu *romantismul*. Va fi adus, negreşit, unele servicii romantismul acesta, dar el e tatăl decadentismului modern. Legătura dintre romantism şi decadentism este prea evidentă. Toate caracteristicile unuia se găsesc şi la celălalt. Cum s'ar putea, bunăoară, nega filiaţia care există între ideea romantismului de a alege de preferinţă subiecte din evul mediu şi între decadentul Rosny, care şi-a ales în *Vamireh* un subiect de roman din epoca pietrei?

Egoismul se arată mai întâi sub forma modestă de „confession". Un potop de biografii, autobiografii, confessions, inundă literatura. Dela această însemnătate dată *eului* şi până la individualismul turbat a lui Barrès şi Huysmans, calea nu e atât de lungă.

Iar lipsa de noi idealuri sociale, lipsa de subiecte scoase din rărunchii societăţii, duse pe Victor Hugo

la misticismul şi spiritismul de care abia poţi răsufla în ale sale *Contemplations.*

Misticism, egoism, efecte de formă, subiecte luate de prin nouri, — iată decadentismul. Dar graţie geniului câtorva scriitori de geniu, deşi cu aceeaşi bază ca decadentismul, literatura romantică nu ajunse decadentă. Când, însă, acelaşi fond strâmt şi nepotrivit căzu pe mâna unor nebuni ca Verlaine[1], Tailhade[2], etc., el trebui numaidecât să se rezolve în decadentism şi în teorii asupra artei pentru artă.

Cine ne poate nouă garanta că dela teoriile estetice deja expuse în ţara noastră, nu se va ajunge la decadentism?

[1] Verlaine (Paul) — poet francez, considerat drept şef al curentului simbolist (1844-1896). (N. R.).

[2] Tailhade (Laurent) — poet decadent francez (1854-1919). (N. R.).

INTRE PISICI ŞI OAMENI

(Publicat în Evenimentul literar, nr. 19 din 25 Aprilie 1894, Iaşi).

In a sa *La Dégénérescence,* cu toate exagerările ce nu se pot admite, Max Nordau stabileşte un lucru hotărît: stârpiciunea morală şi intelectuală a claselor stăpânitoare din Europa întreagă. Din toate manifestările intelectuale, morale şi artistice ale acestor clase, respiră un aer greoi de descompunere. Bogăţia de probe, pe care Nordau îşi întemeiază susţinerile, întăreşte încă odată ceea ce socialismul ştiinţific prevăzuse şi susţine şi astăzi: că adică, o clasă, a cărei funcţiune socială e ca şi a paraziţilor pe corpurile străine, trebue să piară, să degenereze, să se ofilească. Un lucru mai ales ne bucură pe noi, care nu voim în ruptul capului să credem că artistul poate fi liber de sentimentele clasei sale, şi anume: că cercetarea lui Nordau, e bazată tocmai pe legătura strânsă care este între manifestările artistice ale unei epoci şi clasa socială care domină în acea epocă. Bazat tocmai pe această legătură, Nordau arată că, după arta produsă azi, clasa care o produce ori o susţine e aproape de ramolisment.

Odată intrată pe calea putreziciunii morale şi intelectuale, clasa burgheză se cadaverizează şi pierde, încetul cu încetul, toate manifestările mai sănătoase

pe care le-a avut, ori măcar le-a admirat altădată. După cum în religie, clasa burgheză din Anglia şi Franţa, care cu un veac mai înainte făcea caz de toate nereligiozităţile lui Voltaire şi ale materialiştilor englezi din veacul al XVI-lea şi al XVII-lea, a revenit la vechiul bigotism, tot aşa şi în alte privinţi.

In timpul revoluţiei, sentimentele morale de dragoste şi simpatie universală, clocoteau destul de frumos şi în mare parte sincer. Iubirea generală de oameni, dorinţa de a le face bine şi de a-i învăţa, dorul de a-i vedea fericiţi şi trăind frăţeşte, găseau pe vremea aceea, destui reprezentanţi printre burghezime şi reprezentanţi sinceri.

Dar cât s'au schimbat azi lucrurile! Şi iubirea de oameni şi puterea de a o pune în practică, s'a pierdut din inima acestei clase. In morala dominatoare de astăzi, sistemul simpatiei al lui Adam Smith [1] fu întunecat de morala utilitară a lui Bentham [2]. Interesul deveni diriguitorul atotputernic al vieţii psihice şi pentrucă societatea actuală avea nefericirea să provoace între om şi om, un războiu neîmpăcat, orice lărgire de sentimente, orice urmă de simpatie se stinse. Inimile deschise mişcărilor generoase se închiseră, încetul cu încetul şi după licărirea simpatică a marilor utopişti dela începutul veacului, a lui Saint Simon, Owen, Fourier, nourul interesului, greu ca plumbul, se aşternu asupra tuturora.

1 Smith Adam — economist scoţian (1723-1790) — teoretician al economiei clasice burgheze. Susţinea că simpatia e mobilul tuturor acţiunilor. (N. R.).

2. Bentham (Jeremiah) — filosof englez (1748-1832), discipol al lui Hobbes şi Helvetius. Adept al moralei utilitariste (N. R.).

Ce au făcut artiştii burghezi? Ce au făcut aceste fiinţe superioare, în inima cărora se concentrează chintesenţa tuturor sentimentelor frumoase ale epocii? Ce a devenit în inima lor sentimentul iubirii de oameni?

Lumea a început să li se pară greţoasă; omul li s'a arătat ca o fiinţă plină de toate viţiile imaginabile. Partea rea a naturii omeneşti, defectele omeneşti, luară în ochii lor, proporţii gigantice, pe care în neputinţa de a le face mai scârboase le personificară în tot soiul de animale.

Aşa, bunăoară, Baudelaire, în poezia cu care îşi începe volumul său „Fleurs du mal", vorbeşte de „menagerie infâme de nos vices" [1], menajerie în care acest băutor de haşiş, pune: şacali, pantere, râşi, maimuţe, scorpioni, şerpi, (Préface, strofa 8).

Fireşte că, luând forme atât de respingătoare, omul a trebuit să nu mai aibă nicio parte din dragostea lor. Şi toată simpatia de oameni s'a şters din inimile acestor fel de artişti. Rar, printre nesfârşite volume de bocete personale, se va găsi câte o strofă altruistă, în literatura franceză, burgheză „par excellence". Simpatia lor, a artiştilor burghezi, se revarsă asupra a orişice, afară de oameni: câini, cai, lei, pisici, arbori, frunze, stele, lună şi soare, etc... începură să chinuiască pe bieţii artişti. In literatura franceză, un animal mai ales a găsit mulţi admiratori: *pisica*. In această literatură, nobilul animal are volume întregi dedicate. In curând, singurul izvor de proverbială simpatie a artiştilor, va fi pisica; vom apuca poate, în zilele noastre, „o literatură de pisici". Baudelaire le cânta în câteva poezii cele mai frumoase şi mai puţin greţoase din tot volumul. Artistul le-a dedi-

1 Menajeria ticăloasă a viciilor noastre. (Tr. R.).

cat anume două poezii: *Le chat* (pag. 135 și 161). Intr'una din aceste poezii, nefericitul artist face senzaționalla declarație:

> *„Dans ma cervelle se promène*
> *Ainsi qu'en son appartement*
> *Un beau chat..."* [1]

Afară de poeziile anume dedicate mâțelor, dese ori Baudelaire le cântă în treacăt. Și poate că singurul lucru mai curat între „les millions des helminthes, les crachats" [2] și „sa brune" de care e plin volumul, e dragostea de mâțe!

Theophile Gautier, căruia Baudelaire i-a dedicat poeziile, vorbește în prefață de această minunată simpatie a lui Baudelaire și consacră pisicilor o pagină admirabil scrisă. Pisica, pentru această nobilă inimă de artist, „are aerul de a cunoaște cea mai nouă cronică a sabbatului" și se freacă veselă de piciorul șchiop al lui Mefistofeles. Totul e frumos la pisică. Ea e francă, demnă, cinstită, inteligentă, are aerul de Sfinx egiptean, e misterioasă... chiar legendarele ei mieunături în perioada amorului, au ceva frumos pentru artiști, căci „îi dau un aer cam satanic, care justifică până la un punct disprețul spiritelor practice și diurne, pentru care misterele lui Erebus (întunerecul) n'au nicio atragere..."

Academicianul François Coppée [3], scriitorul foarte la modă azi, e plin de dragoste de pisici. Are o întreagă herghelie de pisici, pe care, în seninătatea lui

---

[1] Mi se plimbă în creier, ca la ea acasă o minunată pisică. (Tr. R.).

[2] Millioanele de viermi intestinali și scuipații (Tr. R.).

[3] Coppée (François) — poet și autor dramatic francez din grupul formalist așa numit parnasian (1842-1903). (N. R.).

artistică, o admiră și o descrie. Mai ales „Le petit Loulou", artistă în meșteșugul de a prinde vrăbii, stoarce multă dragoste academicianului nostru!

Dar destul! Trebue să-ți fie greață de a vedea această pervertire morală, soră bună cu pervertirea simțului genezic, la oameni, pe care o tradiție ne-a deprins a-i considera ca superiori. In inima acestei clase burgheze, volumele de poezii la modă sunt de același gen ca și cabinetele secrete, la care intrarea copiilor e interzisă, iar oamenii maturi, mai plătesc o suprataxă de 25 de bani! Și în mii de volume, unde boii rag ca în tamaslâc, unde pisicile sunt cântate cu aprindere, niciun vânt generos, nicio simțire mare, nicio emoție curată, niciun pic de dragoste de oameni! Așa a ajuns arta sub domnia clasei negutătorilor.

Sub domnia acestei clase, la începutul veacului, în Irlanda „berbecii mâncară pe oameni" — sub raportul economic; în artă și'n morală, pisicile detronară pe oameni!

Ce criminali acei care nu pot să admire nici arta asta, nici societatea care a produs-o! Ei iubesc mai mult pe oameni, decât pe pisici, căci ei n'au simțul „frumosului în sine"!

IOBĂGIE INTELECTUALĂ

(Publicat în Evenimentul literar, nr. 27 din 26 Iunie 1894, Iaşi).

Nu vreau să fac polemică: ea n'ar mai folosi la nimica. Vreau să ating o chestie, căreia nu se dă, îndeobşte, tot interesul ce merită. Pentru orice om cinstit şi cu bun simţ, polemica urmată între noi şi cei dela „Viaţa" trebue să fi produs atunci şi dureroase învăţături. Iată mai bine de trei luni, de când cel pe care ne deprinsesem a-l numi „drăgălaşul nostru poet", împreună cu un necunoscut, ajuns azi la o atât de tristă celebritate, ne înjură. Istovind tot ce poate fi mai îndrăsneţ între oameni cu bună creştere şi mai ruşinos pentru nişte oameni care se respectă, onorabilii literaţi au cerut ajutorul lui.

Ce înseamnă această decădere?

Putem să ne mulţumim constatând-o şi indignându-ne de dânsa? Putem privi fără o mai serioasă gândire, la halul în care a căzut d. Vlahuţă? Cred că nu.

Acuma este timpul să ne aducem aminte de o declaraţie care părea de bun augur pe atuncea, declaraţie făcută de d. Vlahuţă şi primită ca bună, între alţii, şi de prietenii dela „Adevărul Literar".

Cu ifosul şi satisfacţia unui negustor care vede că i se trece marfa, d. Vlahuţă a exclamat cândva: „Am

ajuns în sfârşit ca şi în ţara românească să poată trăi cineva cu literatura.

Avem în sfârşit un public cult cetitoriu, care judecând şi aprobând lucrurile de valoare, dă autorilor putinţa de a trăi din lucrul lor".

Aşa este. Şi de sigur, când literaţii francezi bunăoară, au scăpat de nevoia de a scrie vreo odă pentru cutare conte constipat şi pentru graţiile cutărei contese clorotice şi corupte; când au scăpat de nevoia de a scrie pentru a-şi atrage atenţia unei academii de ramoliţi, pentru a putea căpăta vreo pensioară, trebue să li se fi părut şi lor că-s liberi şi că în sfârşit pot trăi din literatură.

Dar strigătul acesta are o mai adâncă însemnătate.

E drept că robia intelectuală sau mai bine iobăgia intelectuală, a pierit, după cum a pierit în industrie iobăgia economică. Aservirea economică a luat un alt caracter; în loc de a fi servul unui stăpân de atelier, al unui vasal, individul ajunge, în întocmirea socială de azi, robul unei pături sociale întregi. Nu mai este un stăpân cunoscut, cu barbă şi mustăţi, cu cutare apucături, care-ţi dă cutare şi cutare lefuşoară.

Acuma cu toţii suntem robii cuiva necunoscut, care nu se mai concentrează într'un individ, ci într'o imensă forţă oarbă socială apăsătoare.

Aşa şi în literatură. Iobăgia intelectuală, în care un autor se afla până acum câţiva ani faţă de un bogătaş, ori faţă de o mică şi stupidă oligarhie, a încetat. Azi un biet jurnalist, de pildă, nu e robul cutărui şi cutărui, ci al unei întregi forţe sociale, pe care el n'o cunoaşte de aproape, şi nici nu poate şti cum ar satisface-o. Azi el nu scrie pentru a plăcea

vreunui director de jurnal, ci așa numitei opinii publice.

Opiniunea publică are multe manafeturi, d-le Vlahuță. O parte dintr'însa, și nu cea mai bună, te susține, dar c'o condiție: să-i faci ghidușii. Și atunci, d-le Vlahuță, în onoarea acestui fel de public cult și cititor, te apuci de însultat, de făcut tumbe, de scos panglici pe nas, de mâncat foc... și pentru ce toate acestea? Pentru ca roșcovanul băcan din Ploești, înflăcărat de reprezentațiile d-tale să scoată din „vechea lui pungă" un gologan.

De sigur ai fost pe la reprezentații de bâlci. In loc de o nenorocită paiață, care din trei măsline îți scoate trei pungi de bani, ori dintr'o ceapă un ceasornic, închipue-ți, poetule Vlahuță, un literat oarecare, care pentru a ridica tirajul revistei X, se apucă de făcut câte bazaconii toate. Ce-ai crede despre libertatea acelui nenorocit „artist" față cu onor P. T. cult, care-l apreciază și-l face să trăiască din munca lui? Pun rămășag că ai zice că el n'are niciun pic de libertate, măcar că nu mai atârnă de mine, nici de d-ta, nici de un altul. El este acuma sclavul nostru al tuturora. Ca să ne facă nouă frumos, nenorocitul se îmbracă în haine largi și pocite de cit, își pune pe cap o cușmă ridicolă, se dă de-a-tumba. Iar noi scoatem flegmatic și serios gologanul și-l dăm acestui artist, apostol nenorocit dar sincer, al artei pentru... viață.

Așa se întâmplă și cu noi. Dacă am ieșit de sub ordinele directe ale Onoratului Președinte de Trib. X., dacă mai trăim cu buna grație a unui moș din America, dacă, în sfârșit ni se pare că suntem liberi, e o înșelare. Noi suntem în iobăgia mulțimii, a cititorilor, pe care voim să-i atragem. Și cine, d-le Vlahuță, n'are de respectat nicio convingere caldă și sinceră, n'are de apărat niciun pic de cinste și demnitate, n'are de păstrat nicio leacă de bun simț, acela se dă tumba peste cap în aplauzele boierilor și cocoanelor, acela face, cum s'a zis, frumos la boieri. Iar cine nu, acela stă și rabdă, sau se adresează unui altfel de public, unei alte părți mai demne și mai cinstite din opiniunea publică. Cine, însă, iubește succesele ușoare, cine insultă, cine tolerează lângă dânsul un biet bolnav care bâiguește pentru a putea ridica tirajul unei reviste, acela de bună seamă nu-i liber, ci trăiește într'o tristă și mizerabilă iobăgie intelectuală, față cu o „opiniune publică" tot atât de modernă. „Tel maître, tel valet"[1].

[1] Cum e stăpânul, așa e și sluga. (Tr. R.).

DOMNIA CUVANTULUI

(Publicat în Evenimentul literar, *nr. 28 din 27 Iunie 1894, Iaşi).*

Intr'o revistă al cărei nume l-am uitat, a cărei ţară nu voiu s'o pomenesc şi al căreia veac mi-e scârbă să-l spun, am citit un roman reprezentativ, *Thalassa*[1]. Fireşte nici nu-mi trece prin minte să vorbesc despre această ruină a unei inteligenţi. Dar voiu să spun numai că roman reprezentativ înseamnă, afară de aceea că nu poate fi scris decât de un om cu desăvârşire pus sub „privegherea naţiunii" — încă şi aceea că el e simptomul unei boale: boala de cuvinte. Intr'astfel de roman, viţeii de pildă nu rag, ca în viaţa de toate zilele, ci scot „mugiri fragede"; ciobanii nu se înjură pe româneşte aplă[2], ci-şi „susură cuvintele de eglogă", iar vântul „răcneşte catastrofal"... Tot pe această limbă am putea zice noi despre autorul romanului că-i catastrofal de vrednic de a fi pus în paza naţiunii.

Romanul acesta e însă faza actuală a unei boale generale, care pe zi ce trece, se tot lăţeşte mai mult. Cu cea mai mare grijă trebue să privim povârnişul

[1] Thalassa — roman de Al. Macedonski. (N. R.).
[2] Aplă — simplu, vulgar. (N. R.).

primejdios pe care azi a început să lunece literatura, mai ales poezia.

A fost dat acestei societăţi, în care arta de a vinde marfă veche şi răsuflată e o virtute socială, să facă tot aşa şi cu arta. In locul poeziei viguroase şi sguduitoare, plină de suc, de idei şi de emoţii, Apusul produce şi admiră o poezie care se teme de sentimente înălţătoare şi care se mulţumeşte să înşire „strofe misterioase, ditirambi inconscii, neprofanate de idee".

In loc ca prin arta lor, poeţii să ne înalţe până la dânşii, ei s'au coborît până la noi! Nimica nu-i agită, nimica nu le umple inima decât aceleaşi sentimente, pe care, în cea mai prozaică viaţă a noastră, le avem şi noi. De aici încurcătura. Dacă frumuseţea poeziei nu mai stă în marginile piramidale şi uriaşe, în emoţiile mareţe, în puterea lor bărbătească, pe care nu le mai deşteaptă, nici simte — atunci ea trebue să se mărginească la o muzică de c'opoţel. Vrând să uite că n'are ce spune, sărmanul poet vrea să ne dea o muzică de zângănit, mai mult ori mai puţin complicată şi măiestrită. Cuvântul nu mai e o capsă în care se ascunde o lume de simţire — el e un sunet. Căci ce ar putea spune nou? Toată însemnătatea cuvântului nu mai este în ceea ce am putea înţelege printr'însul — aceasta e prea banal şi des repetat— nu mai este în cuvântul însuşi şi în dibăcia cu care exprimă nişte idei şi sentimente, ci în sunetul lui. El e o notă muzicală, a cărei valoare nu se arată decât într'o combinaţie cu altele. Aşa se explică naşterea literaturilor decadente, a cultului mistic ce se dă cuvântului, a aberaţiunilor de felul celui de care vorbirăm. Curioasă boală!

Ea explică, mi se pare că, destul de bine un fapt foarte caracteristic pentru literaturile moderne: sco-

lile literare. Repeziciunea cu care se înjghebează şi pier astfel de şcoli, e uimitoare. Pe zi ce trece, ele se înmulţesc, pe zi ce merge, o trâmbiţă şi un steag nou îşi desfăşoară cutele... Felurite „isme" au năvălit pentru dicţionarele fiecărei limbi şi le-a mai îngroşat încă pe atâta. Dar naşterea asta e fatală, sub domnia cuvântului. Inovaţiile de sentimente, de emoţii au dispărut. Ceea ce mai pretinde a fi poezie, e numai modul de a le exprima; dar acest mod nu poate fi variat la infinit. Dacă toţi spun acelaşi lucru, dela o vreme toţi încep să-l spună şi în acelaşi mod. In jurul unui om, cu cât de puţin talent, se strâng câteva musculiţe, ce bâzâe pe lira lor săracă de coarde, acelaşi cântec vechiu: dar numai în jurul strălucirii cuvintelor lui, se strâng acest soiu de gângănii, de neputincioşi şi isterici, care cer să fie matriculaţi într'o scoală oarecare.

Strălucit exemplu de soiul acesta, avem în ţară la noi, pe Eminescu, care n'a adus în poezia noastră vreun sentiment nou, el a adus însă ceva necunoscut: sinceritatea. Nu ne e permis nouă să disecăm cu îndrăsneală inima marelui poet, dar oricare ar fi pricinile, el a cântat, ca mulţi dinaintea lui, un sentiment numai: amorul.

Dar fiind sincer, ca într'o pară mistuitoare se topea inima lui în focul sentimentelor, cărora le da forme vii în poeziile sale. A nimerit cu o genialitate uimitoare toate, dar absolut toate nuanţele de tonuri variate şi multiple de care e capabil sentimentul acesta şi toate nuanţele de exprimare, de care e capabilă limba noastră. Şi după dânsul, toţi mâzgălitorii de hârtie, toţi oftătorii ridicoli, toţi prietenii răsuflaţi ai unor „ochi albaştri" şi a unei nopţi cu stele, s'au năpustit spre el. Lovind cu atâta talent sentimentul

amorului şi arta de a-l exprima, Eminescu a făcut parcă un fel de spaţiu vid în jurul său: fiinţele uşoare, musculiţele nepricepute, au fost cu violenţă absorbite spre el; nu mai putură ieşi din sfera lui şi rămaseră nişte bieţi sateliţi necunoscuţi şi ridicoli ai lui Eminescu. N'au fost în stare să răscolească sentimente noi; ei nu le au şi nu le pot suporta. Le rămânea să se facă muzicanţi de cuvinte, să imiteze forma în care maestrul şi-a turnat inima sa. In această privinţă, s'a ajuns la mare perfecţie. Eu unul, îmi mărturisesc păcatul că cu mare greutate pot deosebi o poezie idioată de o poezie care se chiamă bună, dacă sunt scrise à la Eminescu. Fondul e acelaşi, amorul e nimica; forma aceeaşi. Aşa fel de poezii se fac la noi de o bucată de vreme; iar ceea ce s'a numit „curentul Eminescu", e o urmare fatală a boalei cuvintelor. Lucrul nu s'a întâmplat şi nu se întâmplă numai la noi; veacul nostru e veacul şcolilor literare. Toate se vor contopi nu peste multă vreme într'o singură şcoală decadentă. Căci să stăm strâmb şi să judecăm drept. Deşi sunt matematician foarte slab, voi pune o problemă de matematică.

Sentimentele care le cântă poeţii de azi, ai noştri mai ales, sunt unul la număr: amorul; limba românească trebue să aibă, să zicem, 1500 de cuvinte care s'ar raporta la amor. Dacă am avea numai un singur poet, materialul acesta i-ar ajunge pentru nu ştiu câte milioane de poezii, dacă ar tot schimba aşezarea cuvintelor. Am putea dar, măcar pentru două generaţii, să fim bine alimentaţi cu poezii. Dar avem cel puţin o sută de scriitori, care fac cel puţin o poezie pe zi... A se calcula exact anul, luna, ziua, ceasul când cel din urmă dintre poeţi, nemaiavând ce spune cu

aceste 1500 de cuvinte, s'ar mulțumi să le pună unul lângă altul, fără niciun înțeles, ca bunăoară:

stele, ochi, față, gură. albaștri,
noapte, dragă, inimă, cer, pilaștri, etc...

Credeți că această catastrofă s'ar întâmpla în veacul al 25-lea?

Eu cred că mult mai devreme.

UN PRIETEN POET

(Publicat în Evenimentul literar, nr. 29 din 4 Iulie 1894, Iași).

Beldiceanu ne este prieten. Și pentru noi și pentru dânsul lucrul acesta are multă însemnătate. Pentru noi, prietenia lui Beldiceanu este întărirea morală a omului care vede că ideile și năzuințele lui răsună frumos și puternic într'un suflet ales; pentru dânsul, prietenia noastră nu a fost de tot atâta folos. Adept al ideilor celor mai luminate ale veacului, cântăreț entuziast și sincer al unei lumi încă ideale, vizionar statornic până la niște depărtări de vederi și sentiment — necunoscute încă în literatura noastră — Beldiceanu nu s'a simțit bine decât între prietenii lui. Dar până mai ieri prietenii aceștia erau prea slabi, prea neascultați pentru a răsplăti prietenului poet neclintita lui dragoste și a-i da, în literatura românească, frumosul loc ce merită. De aceea, el a rămas aproape necunoscut. S'au trâmbițat multe glorii efemere; lovind cu cotul și trântind la pământ pe trecători, mulți s'au cocoțat unde nu trebue.

Dar o mare schimbare s'a făcut în timpul acesta: In jurul poetului prietenii s'au înmulțit; pe zi ce trece crește numărul acelora care, desgustați de literatura zilnică, fără patimi și fără vlagă, găsesc în poeziile lui Beldiceanu un izvor răcoritor,

Indrăgostiţi de sentimente curate şi sincere, desgustaţi de zaharicalele literare ce ca potopul se revarsă zilnic, sufletele şi minţile ce se pot deschide mai larg decât pentru „căutarea unei cariere", setoşi de compătimirea sinceră a suferinţei adevărate şi adânci — se găsesc azi tot mai mulţi. De aceea trebue odată să vorbim pe şleau şi fără înconjur despre acest prieten statornic al idealurilor noastre.

*

Poezia lui Beldiceanu poartă pecetea celei mai sincere dureri, dar a unei dureri reţinute, năbuşite şi puţin sgomotoase.

Aşa îi veacul, ni se va răspunde. Acesta este tonul general pe care-l are poezia modernă. Ura de viaţă, neputinţa de a căpăta în condiţiunile moderne o viaţă intensă şi completă se poate constata la orice poet. Care poet la urma urmei nu încheie filozofia vieţii cu cugetarea lui Beldiceanu:

Noroc după viaţă, că este un mormânt.

Aşa este dacă considerăm în chip superficial poezia lui Beldiceanu. Dar este o deosebire; este durere şi durere. In zilele noastre s'a născut un fel de cult al durerii, o tendinţă neexplicabilă de a găsi şi provoca durerea. Este în literatura modernă aceeaşi boală care nu rareori se poate studia în spital; cineva îşi vâră fără milă cuţitul în carne, îşi smulge părul, îşi sluţeşte şi-şi strâmbă membrele, aşa de bunăvoie, pentru a simţi durere. Ceva mai sus, dar în aceeaşi ordine de fenomene, este la noi, cei sănătoşi şi civilizaţi, plăcerea de a ne expune la primejdii, de a privi cu satisfacţie drame fioroase, în care se varsă sânge şi se ucid oameni; plăcerea de a exagera întotdeauna nevoile şi obstacolele ce ne ies în cale.

Este, fără să mai lungesc vorba, boala de care vorbeşte destul de pe larg Paulhan în *Nouveau mysticisme*. De această culoare nesănătoasă este tonul trist, de care respiră poezia modernă; ea nu e ţipătul de durere al omului sănătos şi dornic de viaţă, care, stând sub apăsarea unei primejdii, se forţează energic şi bărbăteşte pentru a o înlătura. Nu. Ea este căutarea migăloasă a tuturor pricinilor de durere: iubita nu s'a uitat cu ochi buni la iubit, de aicea durere colosală, blesteme colosale împotriva vieţii, invocaţiuni fierbinţi către marele Nirvana [1].

Un izvor cu şopotele lui, un freamăt de pădure, un răsărit de lună, un apus de soare, un ţârâit de greier, un sunet de bucium, toate sunt manifestarea durerii, toate lovesc încet, neîndurat şi sigur în inima poeţilor, toate iau culoarea durerii.

Nu tot aşa e şi la Beldiceanu. Nu vom zice noi că vieaţa modernă e liniştitoare şi plăcută; ea a răscolit atât de adânc psihologia tuturor, a sfărâmat atât de fără milă iluziile oamenilor, a înăbuşit şi înăbuşeşte atât de brutal expansiunile frumoase ale vieţii, încât în mod firesc a produs boala de care vorbirăm. Beldiceanu însă n'a fost cuprins de dânsa, el a ştiut să analizeze în care parte, sub care manifestări viaţa e în adevăr foarte tristă. In alegerea aceasta a motivelor durerii, Beldiceanu merită un loc aparte în lite-

1 **Nirvana — ţelul suprem al religiei budiste; stare extatică în care dispare orice dorinţă şi, prin urmare, voinţa şi acţiunea sunt anihilate.**

ratura noastră și se deosebește adânc și tăietor de toți scriitorii a căror poezie este și ea dureroasă și tristă.

Dela prietenul idealurilor noastre, pe care James Sully[1] le numește optimismul cel mai înalt și mai adevărat al veacului, ar trebui poate să cerem mai multă rezistență filosofiei pasimiste.

Față cu splendidul răsărit de soare, pe care cu atâta putere l-a cântat, Beldiceanu ar fi trebuit, poate, să se plece încă și mai puțin decât s'a plecat, durerilor.

Dar și în mijlocul optimismului nostru se amestecă durerile: a le fi arătat perfect este meritul lui Beldiceanu. Noi îi suntem recunoscători că le-a arătat atât de bine.

Ce om, oricât de optimist ar fi, n'ar gândi cu durere că:

De-a roata merg planeții, de-a roata mergem noi
Cu lipsă, cu restriște, cu lacrămi, cu nevoi,
Și nu se contenește amarul pe pământ
Noroc după viață, că este un mormânt!

(Cugetări, „Contemporanul")

Ce om, gândindu-se cu sinceritate la aspectul trist al acestui veac care se duce, nu va cugeta cu Beldiceanu:

Și cât svon de răutate și de oarbă dușmănie
Intre lumea ce se duce și 'ntre lumea ce-o să vie,

1 Sully (James) — psiholog englez (1842-1923). A scris un studiu asupra pesimismului.

Ce obraz cu două fețe a rămas acest pământ!
Cum hlizește răutatea și pe margini de mormânt.

. . . .

Apoi, iată, moartea pune cu viața rămășag,
Dascălii pe la biserici voios clopotele trag.
Cu blândețe îngerească un visternic de colaci
Milostenie de pâine și de brânci dă la săraci.
Mișelie! Mișelie! să nu poți găsi iubire
Nici pe margine de groapă, unde vezi a ta menire?...

(Amurgul Veacului, „Contemporanul")

Dar de cele mai multe ori, durerea lui Beldiceanu are tonul larg și simpatic al altruismului. Poeziile lui de durere sunt numai niște note sincere, în durerea adevărată a acelor care sufăr: a proletarilor, a desmoșteniților. Tocmai această parte a activității lui poetice, dă lui Beldiceanu locul frumos dar stingher pe care-l are în literatura noastră. Nimenea mai cu foc decât dânsul n'a știut să cânte marile dureri sociale. Acolo e durerea adevărată.

Sărăcie ești bătrână ca și foamea tu ții minte...
De când ține minte banul, — unde poți găsi cuvinte,
Lacrimi, unde ai destule, ca să plângi pe cei ce plâng?...

(Desmoșteniții, „Evenimentul Literar")

Convingerea adâncă de venirea unor vremuri mai bune nu l-a părăsit însă niciodată. Ca la o stea conducătoare, se uita întotdeauna Beldiceanu spre acel timp, când:

Intr'un secol fără patimi, nu va rămânea nici praf
Din durere, din robie, din ruină și din jaf.

(Amurgul Veacului, „Contemporanul")

Când avea această convingere nestrămutată, slobodă a fost mintea lui să se înalțe cât de sus. Probleme mari filosofice și sociale, însăși problema capitală, a originii vieții, toate l-au muncit; dar nourul de durere pe care astfel de probleme trebuia să-l nască în mintea lui, n'a întunecat — cum se și cuvenea — imaginea vie a unei lumi frumoase.

Beldiceanu este de sigur scriitorul a cărui minte s'a răsfirat în cele mai multe și mai înalte sfere.

Problema originii vieții și a lumii în general, l-a condus la o încercare poetică măreață, la poema *Pământul;* îndoiala și întrebările filosofice l-au urmărit întotdeauna și întotdeauna le-a dat deslegare în poezii de o însemnată putere și măreție, cum e de pildă: *Necunoscutul către soare*, *Capul de mort* etc.

Dar ceea ce este mai caracteristic pentru Beldiceanu, este iubirea poporului. Firește, o inimă care nu-și creează dureri artificiale, trebue să simtă cea mai largă și mai adâncă compătimire pentru suferința sinceră și neprefăcută a poporului. Beldiceanu i-a împrumutat condeiul rafinat și meșteșugit. Modestul lui volum de *Doine* — volum tipărit pe hârtie de măsline — e cel mai frumos omagiu ce s'a adus unei suferinți uitate, dar cu mult mai sinceră decât a noastră.

Nimeni mai bine decât Beldiceanu n'a adus, în literatura noastră, poporul. Azi mai ales, mulți se îndreaptă în spre el; dar unii îl tratează ca într'un capitol de sociologie, alții l-au prea civilizat și au făcut să se piardă mirosul câmpenesc și sănătos al vieții lui. Singur Beldiceanu l-a considerat ca om, cu durerile și năzuințele sale proprii și prietenește, a întins sătenilor din Preoțești o hârtie de măsline și un condei mișcat și sincer.



Alții poate vor vorbi mai bine și mai complet despre meritele prietenului nostru; poate vor arăta mai bine, alții, culoarea nouă, sănătoasă și puternică pe care Beldiceanu a adus-o în literatura românească. Dar numai niște prieteni, ale căror idealuri le-a întrerupt Beldiceanu, pot vorbi cu toată sinceritatea și simpatia despre omul care colorînd cu putere și frumusețe sentimentele noastre, ne-a dat prin frumosul veștmânt al poeziei, puterea de a urmări cu drag și convingere realizarea lor. Iată de ce, călcând peste obiceiul stabilit, noi am vorbit despre poetul prieten nouă.

BIBLIOGRAFIE

Scrierile lui Raicu Ionescu-Rion în ordinea cronologică

1. *Imprejurări uşurătoare*, în „Şcoala Nouă", Roman, an. I (1889) Nr. 3 (15 Aug.).
2. *Din civilizația noastră*, în „Şcoala Nouă", Roman, an. I (1889) Nr. 5 (15 Sept.), Nr. 6 (1 Oct.).
3. *Idealismul şi materialismul economic*, în „Critica socială", Iaşi, an. I (1892) Nr. 3 (Febr.), Nr. 4 (Martie).
4. *Sociologia burgheză față cu teoria luptei de clase*, în „Critica Socială", Iaşi, an. I (1892) Nr. 6-7 (Mai-Iunie).
5. *Despre anarhişti*, în „Munca", Buc. an. III (1892). Nr. 16 (7 Iunie), Nr. 17 (14 Iunie).
6. *Şcoala italiană în criminologie*, în „Munca", Buc. an. III (1892) Nr. 34 (11 Oct.), Nr. 35 (18 Oct.), Nr. 36 (25 Oct.).
7. *Răspuns d-lui Tanoviceanu*, în „Munca", Buc. an. III (1892) Nr. 41 (29 Nov.).
8. **Radicalism şi socialism, în „Munca", Buc. an. III (1892-1893)** Nr. 45 (27 Dec.), Nr. 46 (1 Ian. 1893), Nr. 47 (10 Ian.) Articol neterminat.
9. *Religia, familia, proprietatea în epoca revoluției franceze*, în „Critica Socială", Iaşi, an. I (1893) Nr. 10-11 (Apr.-Mai) Nesemnat. Reprodus în „L'Ere Nouvelle", Paris 1894. Reprodus în „Revista Ideia", Buc. Nr. 9-10. Extras, — Buc. Editura Socialistă 1909.
10. *Ocazie fericită*, în „Munca", Buc. an. IV (1893), Nr. 18 (27 Iunie).
11. *Gherea şi Junimea*, în „Evenimentul", Iaşi (1893) Nr. 121 *(1 Iulie), Nr. 122 (2 Iulie), Nr. 123 (3 Iulie). Semnat **Noir**.*
12. *Chestia agricolă*, în „Munca", Buc. an. IV (1893) Nr. 19 **(4 Iulie), Nr. 20 (11 Iulie), Nr. 21 (18 Iulie)**.
13. *Folosul obştei* în „Munca", Buc. an. IV (1893) Nr. 22 **(25 Iulie)**

14. *Studenții și mișcarea națională*, în „Munca", Buc. an. IV (1893) Nr. 23 (1 Aug.). Semnat *Noir*.
15. *Gospodăria societății actuale*, în „Munca", Buc. an. IV (1893) Nr. 24 (8 Aug.).
16. *De ce suntem internaționaliști*, în „Munca", Buc. an. IV (1893) Nr. 25 (15 Aug.).
17. *Metoda experimentală în politică*, în „Munca", Buc. an. IV (1893) Nr. 28 (5 Sept.), Nr. 29 (12 Sept.).
18. *Presa noastră*, în „Munca", Buc. an. IV (1893) Nr. 36. (31 Oct.). Semnat *Bulgarul*.
19. *„In contra socialismului" de Spencer, în „Munca", Buc.* an. IV (1893) Nr. 39 (21 Nov.), Nr. 40 (28 Nov.), Nr. 41 (5 Dec.). Semnat *Bulgarul*.
20. **„Intim" în „Evenimentul Literar", Iași, an. I (1894) Nr. 3** (3 Ian.).
21. *I. L. Caragiale*, în „Evenimentul Literar", Iași, an. I **(1894) Nr. 5 (17 Ian.)**.
22. **O tocmeală, în „Evenimentul Literar", Iași, an. I (1894)** Nr. 6 (23 Ian.).
23. **Artiștii-muște, în „Evenimentul Literar", Iași, an. I (1894)** Nr. 8 (7 Febr.), Nr. 9 (14 Febr.).
24. *Arta tendențională*, în „Evenimentul Literar", Iași, an. I (1894) Nr. 11 (27 Febr.).
25. *O lunecare periculoasă*, în „Evenimentul Literar", Iași, an. I (1894) Nr. 15 (28 Martie).
26. *Goana.. Vieții*, în „Evenimentul Literar", Iași, an. I (1894) Nr. 16 (4 Aprilie).
27. *Literaturile decadente*, în „Evenimentul Literar", Iași, an. I (1894) Nr. 17 (11 Aprilie), Nr. 18 (18 Aprilie).
28. *Intre pisici și oameni* în „Evenimentul Literar", Iași, an. I (1894) Nr. 19 (25 Aprilie).
29. *Dragostea trecutului*, în „Evenimentul Literar", Iași, an. I (1894) Nr. 24 (30 Mai), Nr. 25 (6 Iunie), Nr. 26 (13 **Iulie**).
30. *Iobăgia intelectuală*, în „Evenimentul Literar", Iași an I (1894) Nr. 27 (20 Iunie).
31. *Domnia cuvântului* în „Evenimentul Literar", Iași, an. I (1894) Nr. 28 (27 Iunie).
32. *Un prieten poet*, în „Evenimentul Literar", Iași, an. I (1894) Nr. 29 (4 Iulie).

33. *Inaintașii lui Eminescu* în „Evenimentul Literar", Buc. an I (1894) Nr. 32 (25 Iul.), Nr. 33 (1 Aug.), Nr. 34 (8 Aug.), Nr. 35 (15 Aug.).
34. *Artă pentru artă*, în „Evenimentul Literar" Buc. an. I (1894) Nr. 35 (15 Aug.), semnat V.
35. *Dragoste de oameni*, în „Evenimentul Literar", Buc. an. I (1894) Nr. 37 (29 Aug.).
36. ***Din teoriile noastre*, în „Evenimentul Literar", Buc. an. I** (1894) Nr. 43 (10 Oct.), semnat *Th. Bulgarul*.
37. *Pătratul distanțelor*, în „Evenimentul Literar", Buc. an. I 1894) Nr. 44 (17 Oct.), semnat *Th. Bulgarul*
38. *Eminescu și Lenau*, publicat în vol. postum „Scrieri literare"; conferință rostită la Iași, la 18 Aprilie 1893. Un fragment intitulat *Faust al lui Lenau*, publicat postum **în „Lumea Nouă", Buc. an. I (1895) Nr. 180 (14 Mai)**. Octav Minar a dat o ediție inutilizabilă, falsificând **textul: *Eminescu și Lenau*, în „Biblioteca Contemporană" Nr. 1, fără loc, fără dată**
39. *Datoria artei*, publicat în vol. postum „Scrieri literare"; **conferință nerostită (1893); un fragment intitulat *Infrăți-*** *rirea artei*, publicat postum în „Lumea Nouă", **Buc. an. I.** (1895) Nr. 174 (8 Mai).
40. *Din psihologia socială*, publicat în vol. postum „Scrieri Literare"; conferință nerostită (1893); două fragmente cu acelaș titlu publicate în „Lumea Nouă", Buc. an. I (1895) Nr. 187 (22 Mai), Nr. 193 (27 Mai).
41. *Arta revoluționară*, publicat în vol. postum „Scrieri Literare".
42. **Vol. *Scrieri Literare*, Iași, Ed. Familiei (1895), cu o prefață de Sofia Nădejde și „Câteva cuvinte" de C. Vraja Volum apărut postum în luna Iunie îngrijit de G. Ibrăileanu. Cuprinde articolele menționate mai sus la Nr.: 38, 20, 22, 21, 23, 24, 25, 27, 26, 28, 29, 31, 30, 32, 33, 35. 36, 37, 39, 41, 40, 11.**

TABLA DE MATERII



Dat la cules, 24 III 1951. Coli de tipar: 4,25 Tiraj: 10.000+100 exempl. Clasificarea zecimală: 8 R — 39. Bun de tipar: 18 V 1951. Coli de Editură, 5,8. Format: 70 X 100/32. Prețul unui exemplar: Lei 30

Tipografia: Atelierele Grafice Nr. 1

Autorizația de tipărire Nr. 1103/951